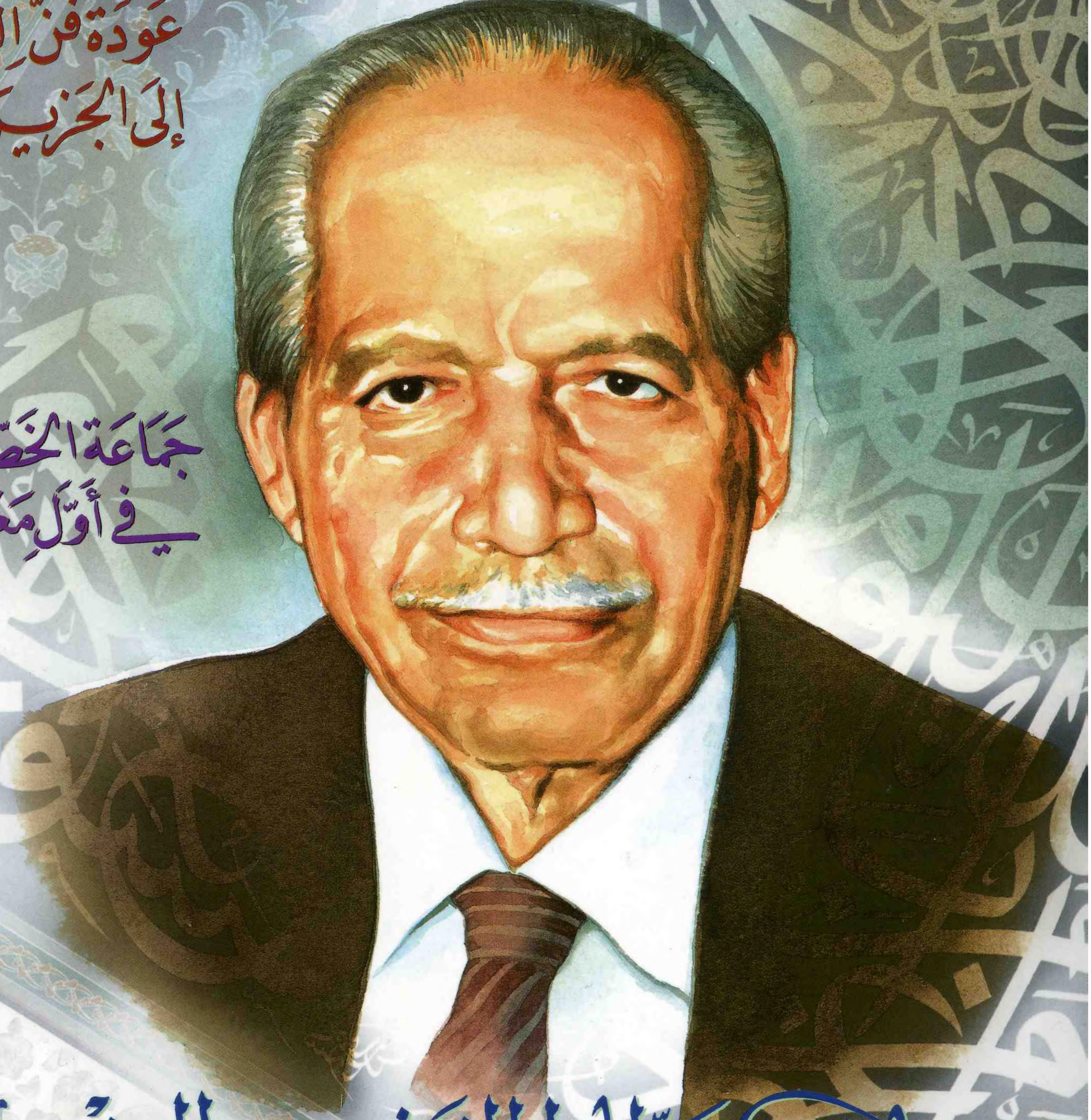
حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الثاني - السنة الأولى - شوال 1421هـ / يناير - كانون الثاني 2001م

ناصر الميمون
عودة فن الخط إلى الجزيرة العربية

جماعة الخط العربي في أول معرض فني



حامد خطاط القرن العشرين

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثاني - السنة الأولى - شوال 1421هـ / يناير - كانون الثاني 2001 م

تم تنضيد هذا
العدد باستخدام برنامج:
Quark Xpress AXT 4.11
الحرف المستخدم
AXt Manal -AXt ManalBold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة - دبي
الطباعة والتوزيع :
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر - دبي
خط العناوين:
د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن
الصور :
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
المسجد الأقصى
هدية العدد:
لوحة «الحلية» - 51x77.5سم
للخطاط حامدالآمدي، من مجموعة
أمين بارن - اسطنبول.

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 - دبي/ الإمارات العربية المتحدة - هاتف: 2722252-4-971، براق: 2728878-4-971
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2722252, Fax: 971 4 2728878
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف... ونقاط

لم
نكن
نراهن يوماً على
إمكانية صدور المجلة،
فصدور العدد الأول في حد ذاته أمر
ممكن مهما تكن الصعوبات. ولكن الاستمرار
هو الذي كان شاغلنا لأنه هدفنا المنشود. وها نحن نصدر
في عددنا الثاني لنلتقي معك أيها القارئ الكريم ولنؤكد أننا على
الدرب ماضون.

ولانملك في هذا الاستهلال إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى سعادة سيف بن أحمد الغرير الذي تبنى المجلة وتكفل بنفقاتها، لإيمانه بأهمية الخط العربي ومكانته. والشكر موصول إلى سعادة جمال ماجد الغرير الذي تبرع مشكوراً بتأمين الأجهزة والبرامج الحاسوبية اللازمة لتسيير عمل المجلة وإخراجها.

كما نثمن وبكل تقدير كل من تناول المجلة ورحب بها واطلع عليها. ولاننسى كلمات الإطراء التي جاءتنا عبر وسائط الاتصال المختلفة، البريد، والهاتف، والبراق، أو مشافهة، والتي نعدها دافعاً يحملنا المزيد من المسؤولية لمواصلة الجهود المبذولة للجودة والتميز، لإنجاح هذه المجلة الوليدة واستمرارها ونحن نحترم كل الملاحظات التي وردتنا فهي محل تقديرنا واهتمامنا.

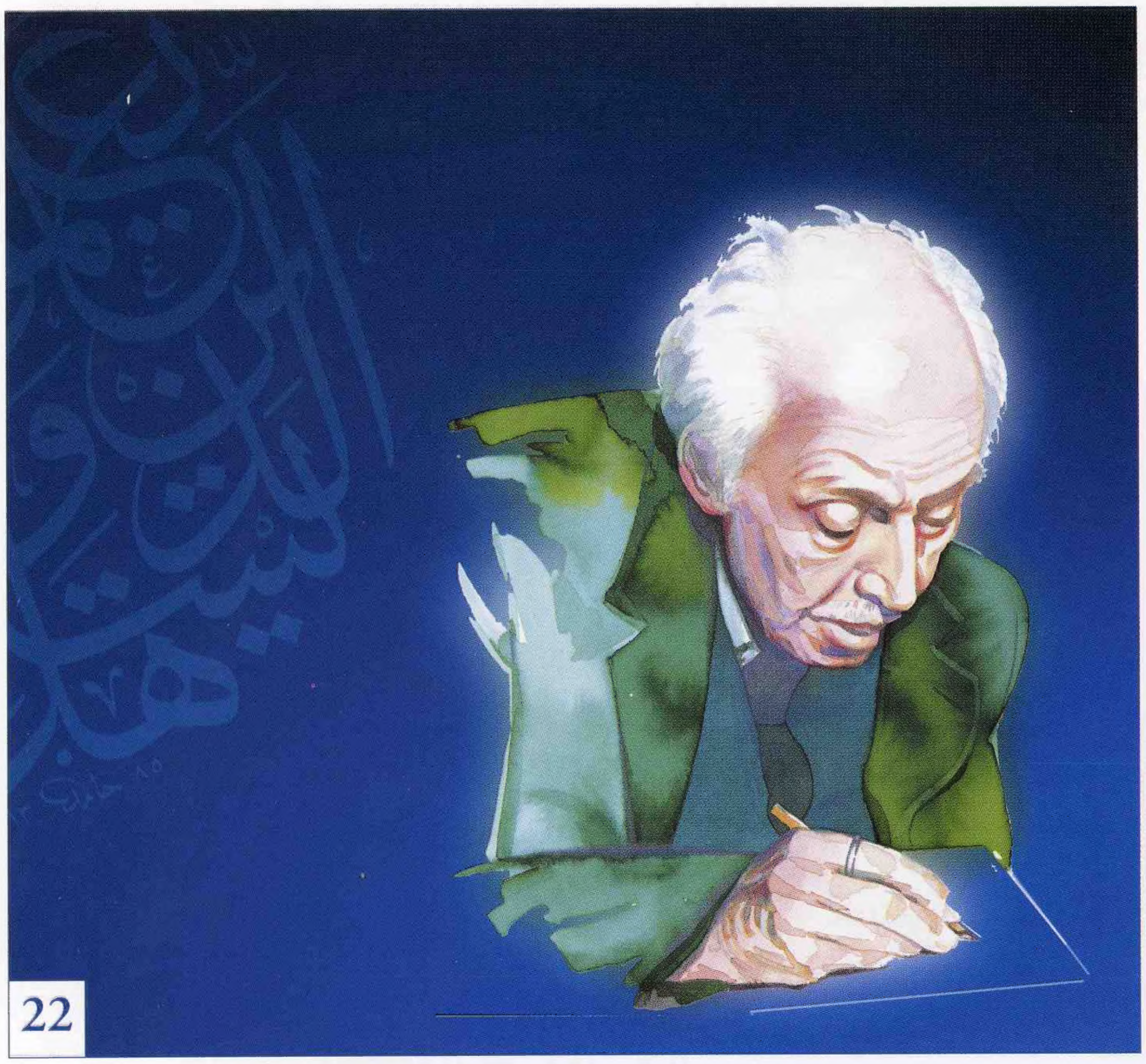
ونرحب بالمساهمات التي وصلتنا من الباحثين الأفاضل، والتي ستجد طريقها إلى النشر تباعاً، وكذلك المساهمات التي أبدى أصحابها استعدادهم لإرسالها.

من حقنا أن نشعر بالزهو والفرح، ومن حقنا أن نطلب التعاون من الآخرين، لأن من حق الآخرين علينا أن نقدم لهم ما يتلمسونه ويطمحون إليه.

فنحن معاً في هذا الطريق، ولكم
نعمل وبكم يتحقق
الحلم.

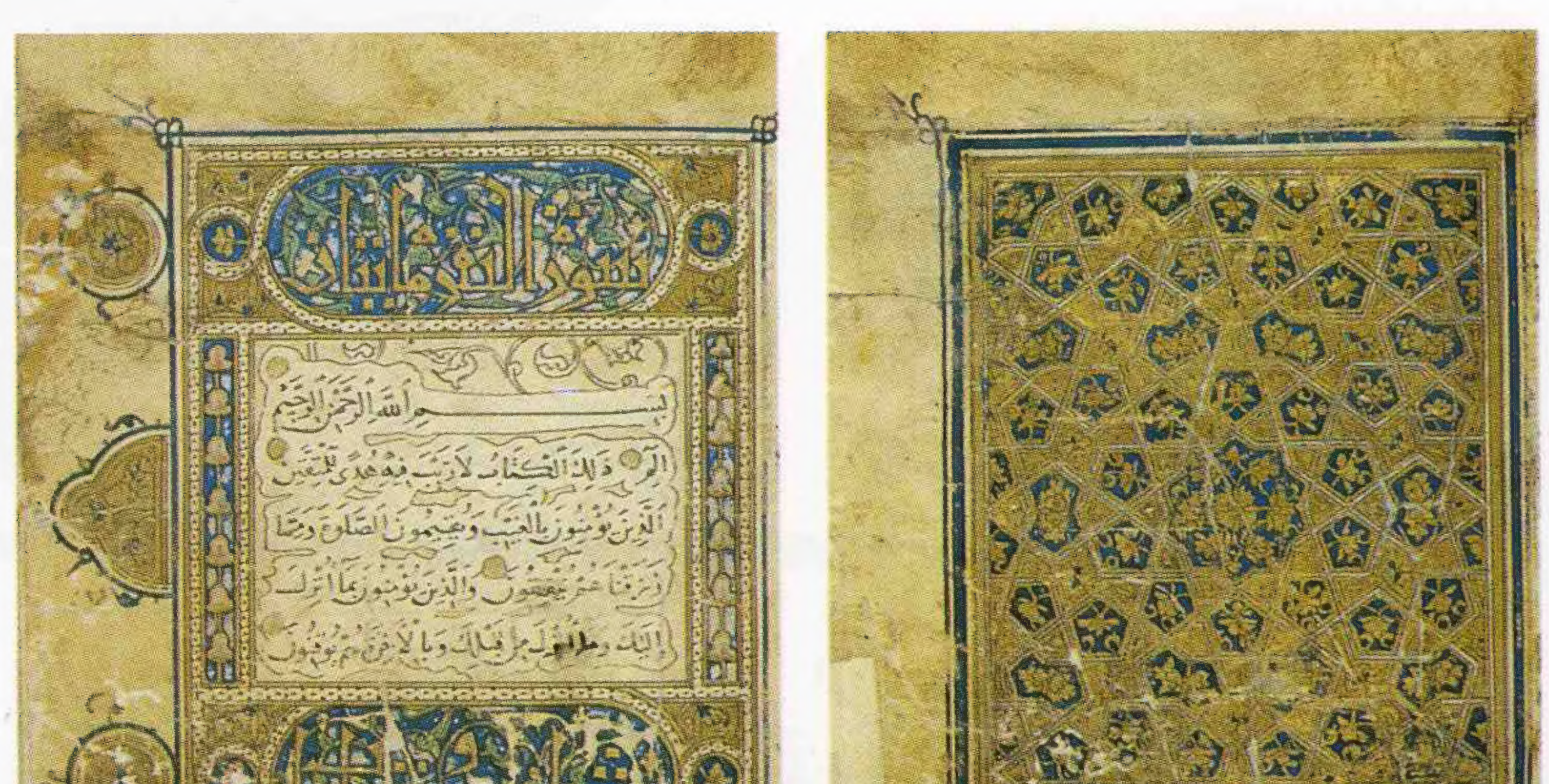
رئيس التحرير

المحتوى









الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي

د. الحبيب بيده *

لا ندري هل يحقّ لنا القول إنّ قليلاً من الناس اليوم، من يقف متأملاً متعجّباً أمام هذا الكمّ الهائل والكيف المتنوّع من الأشكال الهندسية التي تنشط محيطنا المعماري، وتكسو منتجاتنا الصناعية والفنية فتضفي عليها جمالاً تسعد به حواسنا وتنبهر به عقولنا؟

إن مانشاهده من معمار ونسيج وأدوات وظيفية وجمالية تنشط محيطنا الطبيعي العربي الإسلامي لم يكن ليكون لو لم تتوالد الأشكال الهندسية في بنيات حسب أنساق مقصودة ومدروسة في أنفس صانعيها، فهل ننظر إلى هذه البنيات ونكتفي باعتبار وجودها تقليداً توارثناه آلياً أم نحاول أن نلتحم بها ونتجاوز سطحها لنسأل ونسعد بالسؤال عن أسرار هذا الوجود، لنفهم ونسعد بالفهم أيضاً، ولو فهم جزء بسيط من هذه الأسرار؟

إن الأشكال الهندسية تَتَلَحفنا وَنتلحفها، تعيش معنا ونعيش معها، تعيش فينا ونعيش فيها، وهي قديمة قدم الإنسان وباكتشافها وتحقيقها أضاف الإنسان إلى الطبيعة إنسانيته وارتقى من خلالها إلى مرتبته كفاعل وصانع تحقيقاً لخلافته على الأرض.

الزخارف الهندسية ليست في حقيقة الأمر سوى تأليف نسقي لعناصر هندسية بسيطة حسب توافقات معينة.

ولا نبالغ في القول أوالحديث الذي يبقى دائماً في مجال المحاولة الباحثة عن الحقيقة والعاشقة لها إن هذه الأشكال الهندسية قد كانت وراء ماشهده الإنسان ويشهده اليوم من ارتقاء في العلم والفن، هذا الارتقاء الذي يعبّر عن رغبة صريحة حيناً وخفية أحياناً لبلوغ مرتبة الخلافة، خلافة القوة التي أبدعته.

يقول **إخوان الصفا** في رسائلهم: «واعلم بأن كثيراً من المهندسين والناظرين في العلوم يظنون أن الأبعاد الثلاثة، أعني الطول والعرض والعمق، وجود بذاتها وقوامها، ولا يدرون أن ذلك الوجود إنما هو في جوهر النفس وهي لها كالهيولى وهي فيها كالصورة إذ انتزعتها القوة المفكرة من المحسوسات. ولو علموا أن الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية إنما هو أن ترتاض أنفس المتعلمين بأن يأخذوا صور المحسوسات عن طريق القوى الحساسة، وتصورها في ذاتها بالقوة المفكرة حتى إذا غابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها بقيت تلك الرسوم التي أدتها القوى الحساسة إلى القوة المتخيلة، والمتخيلة إلى القوى المفكرة أدت إلى القوة الحافظة مصورة في جوهر النفس، فاستغنت النفس عن استخدامها القوى الحساسة في إدراك المعلومات عند نظرها إلى ذاتها ووجدت صور المعلومات كلها في جوهرها فعند ذلك استغنت عن الجسد، وزهدت في السكون معه، وانتبهت من نوم الغفلة، واستيقظت من رقدة الجهالة، ونهضت بقوتها، واستقلت بذاتها، وفارقت الأجسام، وخرجت من بحر الهيولى ونجت من أسر الطبيعة. وأعتقت من عبودية الشهوات الجسمانية،وتخلصت من حرقة الاشتياق إلى الذات الجرمانية، وشاهدت عالم الأرواح، وارتقت إلى هناك حيث قال تعالى «**إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه**» أراد به النفس الزكية، وجوزيت بأحسن الجزاء، وهذا هو الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية التي كانوا يخرجون بها أولاد الحكماء وتلامذة القدماء (1)».



جزء من واجهة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء- المغرب.

ليس قول إخوان الصفاء بغريب عن موضوع الشكل الهندسي، وهو العنصر البسيط الذي مورست عليه أفعال تنسيقية وترتيبية وتأليفية، فتكرر مكونا تراكيب، قوامها تنظيم بنائي حسب توزيعات واتجاهات معينة نجدها محركة ومنشطة لأحياز المحيط العربي الإسلامي وغيره من الأحياز، إذ الكل الهندسي مفرداً كان أم مركباً، في حد ذاته كموضوع شأنه شأن الأبعاد الثلاثة، ليس له وجود بذاته وقوامه، إنما وجوده في جوهر النفس، وهو نتيجة تجريد ذهني مورس لاكتشاف خواص الأشياء إدراكا، ولبنائها ارتقاءً، وبالنفس نجاة من أسر الطبيعة على حد تعبير الفلاسفة العرب المسلمين.

يقودنا موضوع الزخرفة الهندسية إلى الخوض في مسألة لا تزال بحاجة إلى التأمل والاكتشاف، وتتلخّص هذه المسألة في اعتمادها في الفن العربي الإسلامي. ويقودنا التحليل إلى أن الزخارف الهندسية ليست في

* باحث وناقد فني من تونس

حقيقة الأمر سوى تأليف نسقي لعناصر هندسية بسيطة حسب توافقات معينة، وقد اختلفت الأطروحات حول الأسس الفلسفية والجمالية وعلاقتها بالتفاعلات التاريخية والحضارية في اعتماد الزخرفة الهندسية ولكنها تكاد تصب كلها في مقولة واحدة، هي مقولة المنع الديني للتصوير والتي تتلخص في أنه نتيجة لمنع الإسلام التصوير التجسيمي والتشبيهي عاش الفن العربي الإسلامي منذ وجوده حالة قمع أدت إلى فسح المجال لتطوير الخط وتبني أشكال الزخرفة الهندسية غير المجسمة لموجودات الطبيعة والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حساب بقية الأشكال الفنية الأخرى.

تبدو إذن مسألة المنع وتحريم التصوير محدداً أساسياً لجمالية الفن العربي الإسلامي، وذلك أمر خطير، إذ إن هذا التأويل يجعل هذا البناء الفني الحضاري، وهذا الاختيار الأساسي نتيجة صدفة سعيدة. كان للفقهاء وعلماء الحديث الفضل الأكبر فيها، ولم يكن هذا البناء نتيجة نظر وتفكير وتوجه فلسفي خصوصي، فلم يكن اختياراًواعياً ، بل كان حيلة لتحقيق الوجود وضمان النشاط على حد تعبير الكسندر بابادوبولو [2] .

لا تهمنا هذه التأويلات كثيراً بقدر ماتهمنا معرفة سرّ توجه الفنان العربي المسلم إلى اعتماد الأشكال الهندسية المجردة لتنشيط أحيازه المعمارية وأشكال مصنوعاته بصورة عامة.

لماذا توجه الفنان العربي المسلم هذا التوجه؟ وما الفكر الذي كان وراء هذه الأشكال الهندسية بشكل عام؟

إن أول مايجب الإشارة إليه هو أنه لا يوجد في القرآن «**دستور المسلمين الأساسي**»، تحريم قاطع للرسم التشخيصي، لذلك فمسألة المنع لا يمكن أن تستأثر بكل هذا الاهتمام، وأن تعتمد اعتماداً كلياً للإجابة عن هذا التساؤل.فالمسألة في نظرنا تحتاج إلى بحث شمولي لاستشفاف المفاهيم الفنية والجمالية التي شغلت بال المفكرين العرب المسلمين الذين لم يكونوا منفصلين عن التفكير الإنساني بصورة عامة، ونقترح في هذا المجال إلقاء نظرة في التراث الفكري والجمالي العربي الإسلامي محاولين تقديم تفسير لانتشار الأشكال الهندسية كزخارف في فننا العربي الإسلامي.

في مفهوم الصناعة أو الفن عند العرب

يورد صاحب لسان العرب لفظ الصناعة ويجعله مرادفًا للعمل، ويجعله ابن خلدون في مقدمته ملكة في أمر عملي ولكونه عملياً فهو جسماني محسوس[3] ؛ ويقول التوحيدي على لسان مسكويه «إن الصناعة تقتفي الطبيعة التي تقتفي بدورها أفعال النفس وآثارها» [4] . يبدو لنا أن الصناعة مفهوم غير مستقل عن مفاهيم أخرى أهمها ماعبرت عنه مقولة التوحيدي: إن الصناعة تحاكي الطبيعة التي تحاكي بدورها أفعال النفس، فالطبيعة والنفس يكملان البنية التي تمثلها الصناعة.



إن الارتباط وثيق بين عناصر هذا الثالوث: **الصناعة والطبيعة والنفس**، إذ لا يمكن أن نتصور صانعاً دون إدراك لما يحيط به من موجودات طبيعية، ودون إدراك لذاته كموجود من موجوداتها. ولم يكن لفظ الصناعة العربية يطلق على نوع من الإنتاج دون آخر، بل كان يطلق على كل الأعمال والمنتجات الإنسانية، وهو لا يختلف في هذا المجال عن مفهوم الفن اليوناني الذي لم يكن يعني سوى النشاط الصناعي النافع بصورة عامة.

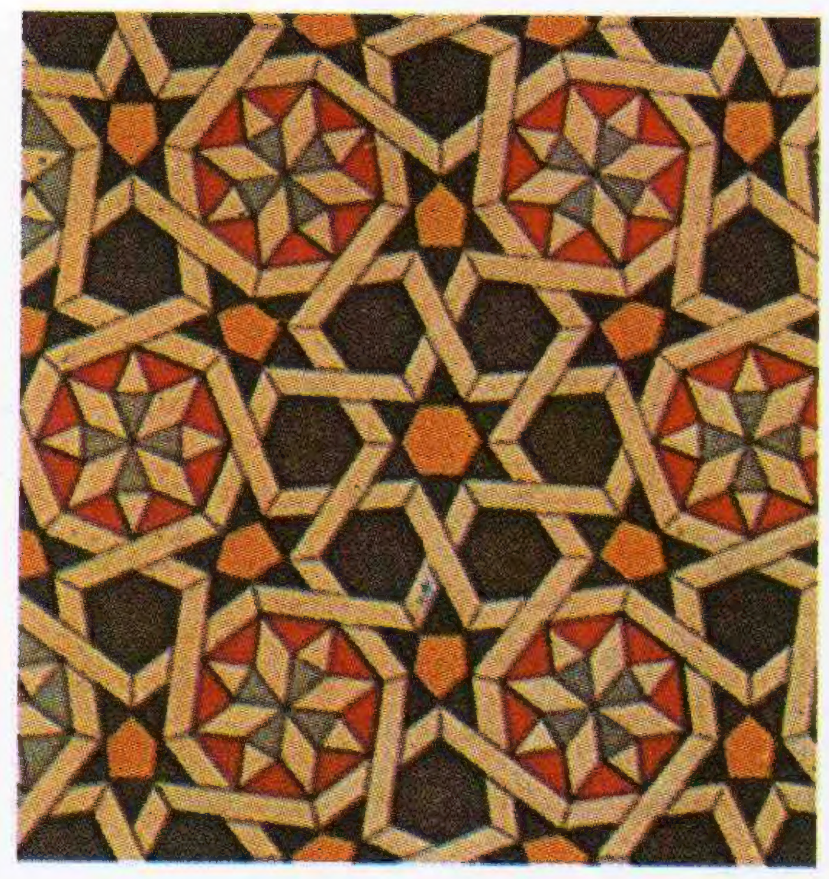
وقد كان مفكرو القرن الرابع الهجري يفرقون بين الصناعة والمهنة إذ يعتبرون: « أنَّ المهنة صناعة، ولكنها إلى الذل أقرب، وفي الضعة أدخل، والصناعة مهنة ولكنها ترتفع عن توابع المهنة، ومن الصناعات مايتصل به الذل أيضًا، ولكنه ذل ليس من جهة حقيقة الصناعة، ولكن من جهة العرض الذي بين الصناعة والصناعة والمرتبة والمرتبة[5]، وهذا يدل بصورة جلية أن للصناعة عند العرب المسلمين حقيقتها الفلسفية التي لا يأتي الذل من ناحيتها كحقيقة تعبر عن علاقة الإنسان بالكون كوجود وإدراكه لهذا الكون في علاقته بهذا الوجود، وخروج مافي نفسه من القوة إلى الفعل بفعل هذا الإدراك.

الصناعة هي الفن، وهي حسب أرسطو :الحركة التي تنتج عن الإنسان ذي النفس الناطقة، والتي تنتج عنها منتجات شبيهة بالمنتجات الطبيعية من حيث احتواؤها على المادة والصورة، وتتفق مع هذه المنتجات في مبدأ الغائية والوظيفة النفعية والجمالية[6] إذ الموجودات الحسية تكون بالطبيعة أو بالصناعة. ويبدو لديه كما يبدو عند التوحيدي أن الصناعة تحاكي الطبيعة في إعطاء المادة صوراً، وهذا التصور نجده أيضاً عند إخوان الصفاء حيث يقسمون المصنوعات إلى أربعة أجناس «**بشرية وطبيعية ونفسانية والهية**» والمصنوعات الطبيعية هي صور هياكل الحيوانات وفنون أشكال النباتات، وألوان جواهر المعادن، والمصنوعات النفسانية هي نظام مراكز الأركان الأربعة التي هي تحت فلك القمر وهي **النار والهواء والماء والأرض** مثل تركيب الأفلاك ونظام صورة العالم بالجملة والمصنوعات الإلهية وهي الصور المجردة من الهيولات المخترعات من مبدع المبدعات تعالى وجوداً من العدم[7].

وإذ تستوقفنا هذه الفقرة فلأنها تواصل لتفكير تصوري لمسألة خلق الكون بما يحتويه، وقد انطلق هذا التفكير من **فيثاغورس، فأفلاطون، فأفلوطين،** ثم فلاسفة العرب المسلمين أمثال **الكندي والفارابي وابن سينا واخوان الصفاء** وغيرهم. هذه المسألة التي تعرف بنظرية الفيض والتي تتلخص في أن خلق العالم يبدأ من الله الذي يفيض عنه العقل فالنفس ثم الطبيعة التي تنبجس عنها الموجودات الحسية وأشرفها الإنسان الحاوي لملكات شبيهة بملكاتها فيصنع هو الآخر اقتداء بها، وهو



جانب من واجهة المسجد الكبير في قرطبة (سنة 785م) بني من الرخام والآجر المكسو بزخارف هندسية ونباتية.







نماذج من الزخارف الهندسية.

بذلك ممثل في صناعته مقتف لفعل الطبيعة ومحاك لها.

ويعبر ابن سينا عن ذلك بما يفيد أن حركة الخلق تبدأ من الأشرف، وتنتهي بالأشرف، ويعتبر أن الصادر الأول هو عقل، والصادر الأخير درجة توازي درجة هذا العقل، إذ يقول: فالأول عقل ثم نفس ثم جرم المساء ثم مواد العناصر الأربعة بصورها، فموادها مشتركة وصورها مختلفة، ثم يترقى من الأخس «العناصر الأربعة» إلى الأشرف حتى ينتهي إلى الدرجة التي توازي درجة العقل، وهو بهذا الإبداء والإعادة مبدئ ومعيد.[8]

إذن فعملية الصنع عملية معقدة تنطلق من الصانع الأول لتمر بالعقل فالنفس فالطبيعة فالإنسان، ويبدو أن هذه المراحل العملية أو الصناعية تتفق في المبدأ من حيث إنها إعطاء الهيولى صوراً و الصور هنا ليست بمظاهر، بل هي بنى معقدة تتحاور في نسقها الأشكال المختلفة التي تصطدم بمقومات المادة ومدى استعدادها لقبولها.

في مفهوم الطبيعة:

يبدو من خلال التحليل أن مفهوم الطبيعة يتجاوز مانفهم به اليوم هذا اللفظ، فالطبيعة ليس مايظهر لحواسنا، وليس فقط مايحيط بنا من مظاهر حسية، وليس كما يعتقد بعض الناس المظهر الطبيعي كالأشجار والأنهار والجبال والمحيط الطبيعي بصورة عامة. وما يزيدنا وثوقاً في تعقد هذا المفهوم ومجاوزة دلالته لهذه المفاهيم السطحية للطبيعة، ماجاء على لسان مسكويه إجابة عن سؤال توجه به إليه أبو حيان التوحيدي من «أن الطبيعة مقتفية أفعال النفس وآثارها، فهي تعطي الهيولى والأشياء الهيولانية صوراً بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها، وتحكي في ذلك فعل النفس فيها [9]، وهذا دليل على أن المقصود هو الطبيعة التي قصدها أرسطو، وهي العقل الفعال لدى الفارابي، الطبيعة الخلاقة لا الطبيعة المخلوقة الطبيعة الصانعة لا الطبيعة المصنوعة، وهي قوة من قوى البارئ موكلة بهذه الأجسام المسخرة حتى تتصرف فيها لغاية ماعندها من النقش والتصوير»[10]

في محاكاة الصناعة للطبيعة

يقول إخوان الصفاء: «إن صورة المصنوعات حصلت في أنفس الصناع، بعد النظر في مصنوعات أساتذتهم الذين أبدعوا الصناعات واخترعوها، والتي حصلت في نفوسهم بعد النظر منهم إلى المصنوعات الطبيعية، والتأمل، والتفكير فيها (11)»، وجاء في لسان العرب لابن منظور التفسير اللغوي لكلمة بمعنى الفعل مثل الفعل والقول مثل القول، فهي ليست نقلاً أو نسخاً كما يعتقد بعض الناس لمظهر طبيعي، بل هي محاكاة للفعل الطبيعي من حيث هو فعل والذي يحاكي الفعل هو الفاعل، هو الإنسان الصانع، هذا الذي جُعِلَ خليفة الله على الأرض من دون الكائنات جميعاً، هذا الذي يحاكي المبدع في إبداعه، ولم تكن هذه المحاكاة صورة للسذاجة بل كانت الروعة بعينها، حيث نشأت عن إدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي.

وأفضلية الفعل الذي يبدع هذه الصورة، أفضلية من حيث هو فعل تشبها بالفاعل الأول أو المبدع الأول، لأن غاية الحكمة هي التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية[12] على حد تعبير إخوان الصفاء، **فكيف سيكون هذا التشبه بالإله؟ وكيف سيظهر من خلال الصناعة وخاصة منها صناعة الزخرفة الهندسية؟**

يقول صاحب الرسالة في الكتابة المنسوبة والتي يرجح محققها أنه التوحيدي: لما تم المراد من الخط (أي حفظ صورة الكلام) لم تقنع النفس من صورة حروفه وأوضاع كلامه دون صحة نسبته الوضعية، كما تناسبت أعضاء الحيوان وتوازنت أجزاء النبات، لأن النفس عاشقة في الجمال مجبولة على حب الحسن وهو التناسب الطبيعي مرئياً كان أو مسموعاً[13]، وهو مايدل بوضوح على أن الخلق انطلاقاً من محاكاة الطبيعة لا يتم فقط في الصناعة ذات الموضوع المرئي بل هو مفهوم عام ونظرة شاملة تنهل منها كل الصناعات، وتشترك فيها جميع بنى هذه الصناعات المتجهة أساساً إلى الإدراك المعرفي والجمالي على حد سواء. فالخط صناعة، والرسم صناعة، والزخرفة صناعة، وكذلك النثر والشعر والموسيقى، كل هذه الصناعات تشترك في كونها إعطاء صور لمواد قابلة لهذا العطاء وتتجه لحواس الإنسان وإدراكاته كمتقبلة ناشدة الحسن، وعلى هذا الأساس انطلق الصناع العرب المسلمون حسب اختلاف موضوعات فنونهم وتنوعها سائرين على هدي تصورهم لوظيفة الفنان الأساسية، وهي التشبه بالإله بحسب الإنسانية، وكان هذا التصور بمثابة البنية الثقافية والروحية العامة التي تنتظم فيها كل التجارب الفنية، ولم



طغراء السلطان العثماني محمد الثالث من القرن السادس عشر الميلادي.

تكن هذه البنية منغلقة على ذاتها بل كانت تتسع وتنفتح باتساع الأنشطة وتفتح الذات وتعطشها إلى الابتكار والخلق، ولم تكن الممارسة الفنية معزولة عن الفكر المنظم، ولم تكن «مهنة هي إلى الذل أقرب وفي الضعة أدخل» حسب تعبير التوحيدي، بل كانت تحمل في ثناياها شحنة حقيقتها الخالدة والمنشطة بوعي صاحبها في حركته التجاوزية في البحث عن الصور الجديدة، وخلق العوالم المتجددة المستقلة عن الحركة الكونية مظهراً والملتحمة بها جوهرًا، فانية فيها فناء الذات الإنسانية في الذات القدسية على حد تعبير المتصوفة.

أجل كان الفنان العربي المسلم صانعاً جعله الله خليفته على الأرض وعليه أن يكون حاذقاً في صناعته **«اقتداء بصنعة البارئ تعالت قدرته، وتشبها بحكمته»**.

فكيف سيكون هذا الاقتداء في صناعة الزخرفة التي هي عبارة عن تواتر أشكال ووحدات تشكيلية وتتابعها وبنائها بناءً إيقاعياً وتناسقيا ؟

يقول إخوان الصفاء:

«لقد اتفق على أن أجود الخطوط، وأصحّ الكتابات، وأحسن المؤلفات ماكان مقادير حروفها بعضها من بعض على النسبة الفضلى» [14] ويقول ابن خلدون عند حديثه عن صناعة الغناء، والذي يتعرض فيه إلى العلاقة بين الحاس والمحسوس،وحدوث اللذة عند إدراكه والالتذاذ به، فهذا الأخير عنده إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة له كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة، فالملائم من الطعوم ماناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات وفي الروائح ماناسب الروح القلبي، وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها،فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخاطيطه التي لها بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن.[15]

يتبين إذن أن المحاكاة ليست عملية بسيطة تتمثل في اعتمادها مايظهر من مصنوعات الطبيعة ونقلها بدقة على حامل حتى تعطي ارتساماً شبيهاً بالمظهر الطبيعي المنقول،وإنما هي عملية نظر وتأمل معقدة،وإدراك لخصوصيات الذات والموضوع،والعلاقة الناتجة عن تفاعلهما وامتزاجهما من ناحية البناء،وبذلك تكون المحاكاة تحقيقاً للذات في الفعل،إذ الفعل الطبيعي لا يظهر من خلال الموضوع كمظهر،بل ككيفية صنع،واعتماد بعض القوانين الضرورية التي أدت إلى هذا المظهر، من احترام لخصوصيات المادة واستعدادها لقبول كيفيات التركيب وقوانينه الهندسية البنائية كقانون النسبة الفاضلة الذي تعرض له أغلب المفكرين العرب المسلمين، ويبدو أن الزخارف الهندسية تحترم في جملتها، وإن تغيرت أشكالها، النسبة الفاضلة التي يحددها إخوان الصفاء «المثل والمثل، والنصف والمثل، والربع والمثل، والثمن [16] وقد عرف إخوان الصفاء النسبة بأنها قدر أحد المقدارين عند الآخر فلا يخلو من أن يكونا متساويين أو مختلفين،فإن كانا متساويين فيقال لإضافة أحدهما إلى الآخر، نسبة التساوي [17] ويبدو أن ماعبروا عنه بالمثل في أفضل النسب يتفق ونسبة التساوي عندهم، وهنا يتضح بجلاء أن الشكل الهندسي الذي يتكرر بانتظام أو يعيد نفسه بالنسبة إلى نفسه حسب نسبة التساوي أو المثل يكون الأفضل في الأشكال المجردة إذا اتخذت بمفردها وكذلك الحال إذا اتخذ مجموع تركيبها حسب محور تناظري، ويظهر أن أغلب الزخارف الهندسية في معظم الحوامل الفنية تحترم في جملتها، ورغم تغير أشكالها وألوانها،هذه النسبة الفاضلة،فضلاً عن أن صور هذه الزخارف ليست نقلاً للواقع الظاهري، بل هي استخلاص للقوانين العقلية المبنية على اعتماد الهندسة العقلية التي تجرد الصورة تجريداًغرضه حسب تعبير إخوان الصفاء: تخريج المتعلمين من المحسوسات إلى المعقولات وترقيتهم من الأمور الجسمانية إلى الأمور الروحانية[18]. فاحترام النسبة الفاضلة كان من وسائل التشبه بالإله من خلال محاكاة فعل الطبيعة، إذ اعتبرت الطبيعة قوة من قوى البارئ حسب تعبير أبي حيان التوحيدي، وهذا الاحترام يمثل اقتداء بصنعته وخاصة منه في الموضوع الطبيعي الأفضل الذي هو الإنسان،حيث إن صورته وبنية هيكله جاءت على النسبة الفضلى [19]. ويتفق تفكير إخوان الصفاء مع تفكير ابن الهيثم صاحب كتاب المناظر،حيث تعالج فيه مسألة الإدراك، وكجزء هام منها مسألة إدراك الحسن، إذ يتعمق ابن الهيثم في أخص جزئيات هذه المسألة محللا لمعطياتها الكيفية والنوعية، فيقول: « وأنواع الحسن التي يدركها البصر من صور المبصرات كثيرة، فمنها ماتكون علته واحدة من المعاني الجزئية التي في الصورة، ومنها ماتكون علته اقتران المعاني بعضها ببعض لا المعاني نفسها، ومنها ماتكون علته مركبة من المعاني وتألفها، والبصر يدرك كل واحد من المعاني التي في كل واحدة من الصور منفردا، ويدركها مركبة، ويدرك اقترانها وتأليفها[20]، فالاقتران والتأليف خاصيتان نوعيتان تشكيليتان تتميز بهما أجزاء الموضوع، وهما خاصيتان يدركهما الحس العقلي. فالوضع عند ابن الهيثم قد يفعل الحسن، إذ كثير من المعاني المستحسنة إنما تستحسن من أجل الترتيب والوضع، وذلك أن النقوش كلها إنما تستحسن من أجل الترتيب[21].

وإذ يطبق ماورد في كلام ابن الهيثم على الأشكال الهندسية في مجال الزخرفة والنقش على حد تعبيره كونها صوراً مبصرة، يتراءى لنا أن الوضع والتأليف، وهو الفعل الذي يمارس عليها، هو الذي يسبب حيويتها وحسنها، ويؤكد ابن الهيثم أن التشابه كفعل يتفق ومبدأي **«المثل» و«التساوي»** عند إخوان الصفاء من الخواص التي تفعل الحسن، إذ يقول: والتشابه يفعل الحسن، وكذلك النقوش وحروف الكتابة ليست تحسن إلا إذا كانت الحروف المتماثلة منها والأجزاء المتماثلة منها متشابهة[22].



يبدو التركيز إذن من خلال إخوان الصفاء وابن خلدون وابن الهيثم على الخواص البنيوية للموضوع، وكيفية وضعه على النسبة الفاضلة، ويبدو الحسن عندهم غاية هذا التأليف والوضع فضلاً عن تجريدهم لهذه الخواص البنيوية التي اعتمدتها الطبيعة في تكوينها للأشياء، وبالتالي يكون الفن لديهم محاكياً للطبيعة كقوة خلاقة تعتمد هذه القوانين البنائية وذلك بالإدراك العقلي لقوانينها، وتجريد هذه القوانين عن صورها، والنسج في الفن -انطلاقاً منها- تشبهاً بحسب الطاقة الإنسانية حسب إخوان الصفاء وغيرهم من الفلاسفة العرب المسلمين. يقول إخوان الصفاء: إن التلاميذ والمتعلمين يحاكون في أفعالهم وصنائعهم أفعال الأساتذة والمعلمين وأحوالهم الذين يحاكون العقلاء، وفي طبائع العقلاء اشتياق إلى أحوال الملائكة والتشبه بهم، كما ذكر في الفلسفة أنها التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية[23].

ولم تكن غاية هذا التشبه منافسة الله في الخلق مما يؤدي إلى غيرته وغضبه، كما يدعى بعض الباحثين الغربيين، بل كان وسيلة للالتحام به، والقرب منه، تحقيقاً للذات التي اعتبرت خليفته على الأرض، إذ إن الله يحب الصانع الفاره والحاذق، وإن الوسيلة للقرب منه لا تكون إلا بعمل أو علم أو عبادة [24] ■

1- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص65.
2- ألكسندر بابا دوبولو: جمالية الرسم الإسلامي، ص74-75.
3- ابن خلدون: المقدمة، ص399-400.
4- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص140.
5- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص132.
6- ماجد فخري: أرسطو المعلم الأول، ص25.
7- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص211.
8- ابن سينا: رسالة في الفعل والانفعال، ص16.
9- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص140.
10- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص140.
11- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص221.
12- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص167.
13- عساكر محمود عساكر: رسائل في الكتابة المنسوبة، ص124.
14- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص221.
15- ابن خلدون: المقدمة، ص424.
16- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص166.
17- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص181.
18- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص63.
19- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص166.
20- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص307.
21- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص308.
22- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص311.
23- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص24.
24- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص24.

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتّصَال

(الكتابة - الخط - الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ؟! - دراسة توثيقية نقدية (2 - 4)

تاج السر حسن *

المحور الثاني: ظاهرة الضعف الفني في المستوى العام للخط العربي

تظهر مطالعة المخطوطات القرآنية المكتوبة على الرق بالخط الكوفي والتي حُفظ بعض منها في بيت القرآن بالبحرين، والتي يرجع تاريخها إلى القرون الثلاثة الأولى للهجرة، أن ترتيب وهندسة الكتابة العربية وتنسيق المخطوط قد بلغ شأوًا بعيدًا حتى في تلك الفترة الباكرة من التاريخ الإسلامي (شكل ١).

ونجد خلال الأربعة عشر قرنًا هجريًا الماضية أن الخط العربي قد حظي بعناية خاصة طوال فترات الخلافة الإسلامية التي تلت الخلافة الراشدية لما للخط العربي من أهمية في تثبيت دعائم الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة والمعارف باللغة العربية.

وقد تطور الخط العربي في وقت مبكر عبر مراحل التاريخ المختلفة فكثرت فيها مسميات الخطوط كالخط المكي والخط المدني والخط الكوفي والخط البصري وغيرها من الخطوط الأولى دون أن تتميز بفوارق واضحة في الخصائص كما تشير الدراسات. لكن الأمثلة المحفوظة في المتحف البريطاني لخط المشق والخط المائل تبين فوارق أسلوبية واضحة(شكل 2). وشهد الخط في الفترات الوسيطة بين الخلافة الأموية وآخر خلافة إسلامية (الخلافة العثمانية) استقرارًا في الأساليب وهندستها على قواعد ذهبية تكاد تكون مثالية بإجماع كل أهل فن الخط العربي.

> ظل الجدل مستمراً بين رأيين الأول: يرجع وصول الخط العربي إلى آخر مراحل تطوره في التجديد والثاني: يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور أساليب جديدة.

إلاّ أن الجدل ظل مستمرًا بين رأي يرجح وصول الخط العربي إلى آخر مراحل تطوره في التجويد بحيث أصبح ما وصل إليه مرجعية في تعلّم أساليبه لا يطالها التغيير والتطوير، وبين رأي آخر يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور أساليب جديدة.

ومن المعروف أنه خلال هذه الرحلة الطويلة (أربعة عشر قرنًا)، ظهرت أساليب كتابية عديدة اندثر بعضها أو تحور بعضها إلى أساليب أخرى أكثر دقة وهندسة تبعًا للتطور في أدوات الكتابة وموادها، ونظرًا إلى تغير الاحتياج وما يحدث من تبدل في الأذواق العامة استحسانًا لأسلوب معيّن على حساب آخر. وتاريخ الخط العربي يشير بوضوح إلى إسهام أفراد بأعينهم مثل - ابن مقلة وابن البواب وحمدالله الأماسي وغيرهم - في رفد ورقيّ هندسة الخط العربي إلى الدرجة التي ساعدت في تبين مراتب الوضوح والتجويد والاختيار بين أسلوب سابق وأسلوب مستحدث. إن إسهام هؤلاء



• شكل (١) صفحتان من مصحف قديم محفوظ في مكتبة «تشستر بيتي» في دبلن.

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم بالإمارات

الأعلام كان بمثابة النور الذي أضاء سماء فن الخط العربي الذي تمحورت حوله كل الفنون الإسلامية الأخرى، ولتصبح الإضافة إليه والإبداع في محتواه إسهامًا جماعيًا واسع الرقعة والانتشار.

وكما أن ازدياد الطلب أو الحاجة إلى فن ما، يصاحبه ازدياد في عدد المشتغلين به، وبالتالي اختلاف في درجات تدريبهم وإجادتهم ومستويات إنتاجهم. إلاّ أن التحليل الفني للخط العربي في المخطوطات يظهر بجلاء أن تجويد رسم الحرف والاهتمام بتنسيق (المتن) قد حافظ على نوعيته، وليس هذا فحسب، بل إن كل الآثار الكتابية على المعمار والمشغولات والمسكوكات والمحفورات وغيرها من المنتج الإسلامي تحلّت بقيم عالية في التصميم الخطي، وهو ما يدلل على شيوع الخبرة الفنية واتساق روح الجماعة في التصدي للعمل الفني.

ودارس الخط المعاصر قد يجد جمالية فنية غير مكتشفة في كثير من هذه المخطوطات القديمة المُدوّنة بأساليب كتابية مندثرة، أو التي تطورت هندستها مثل خط ابن البواب المتوفى سنة 314 هـ.(شكل 3)

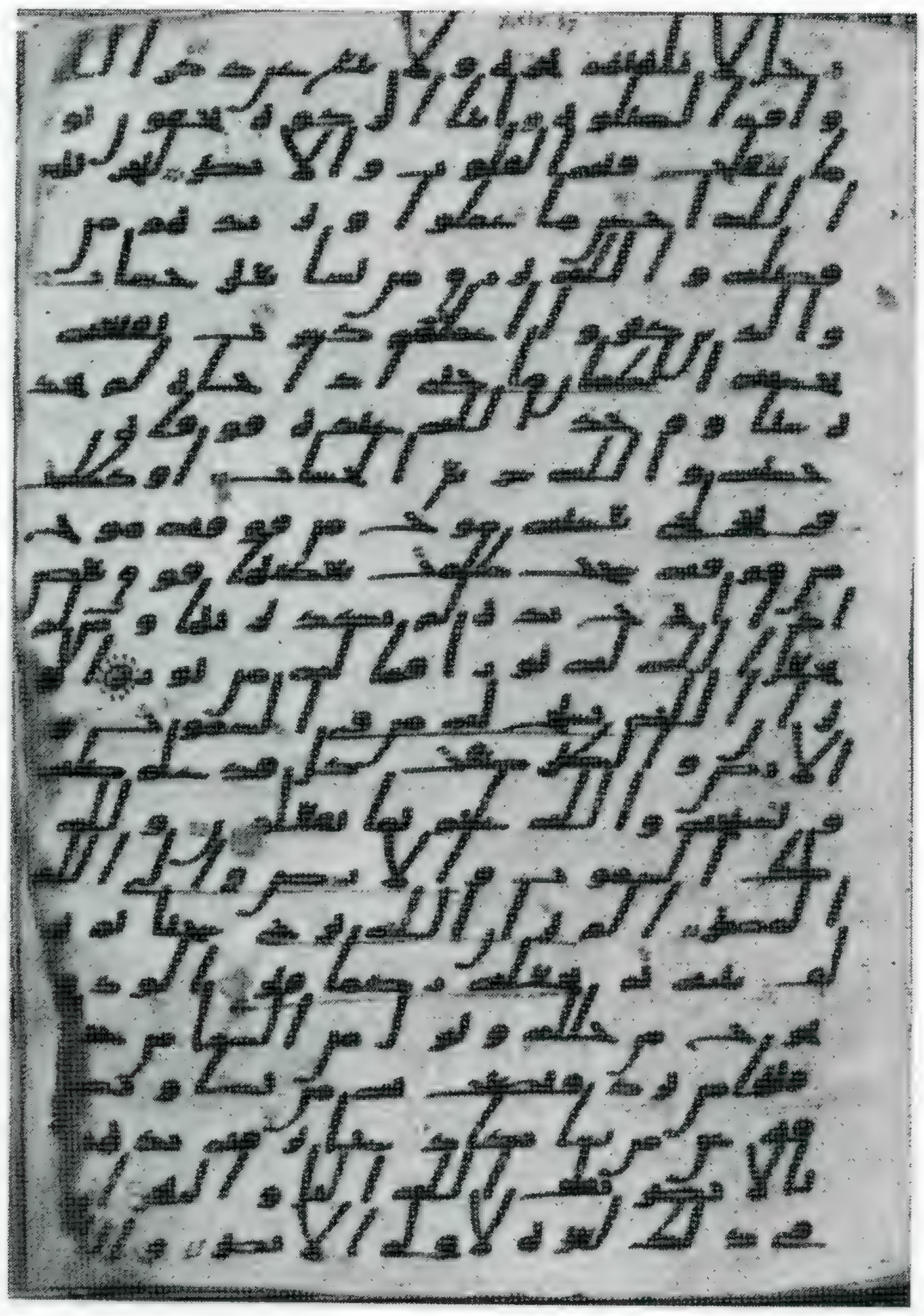
ولو استخدمت الخطوط القديمة التي ترجع إلى ما قبل القرن العاشر الهجري **بموازين حروفها السابقة نفسها** في كتابة نصوص حديثة فقد يُستقبل ذلك برضىً تام من قبل الخطاط المعاصر المجوّد للأساليب الخطية المعروفة مثل خط الثلث وخط النسخ...وذلك لأن هذه الخطوط القديمة تعد آثارًا متحفية عالية القيمة الفنية من حيث دقّة الرسم وحسن الإيقاع والتنسيق، وإن شابَ حروفها بعض الغلظة وكبر الحجم.

وعلى النقيض **يَظهَرُ ضعف قدرات الخطاط المعاصر** عندما يَفتَقِد خطّه ميزان حروف مُحْكَم وإيقاعًا وتنسيقًا مجودًا من الخط على مثال ما خطته أنامل آخر أعلامه المعروفين.

حرصنا على سَوْق ما سبق لنؤكد رسوخ الأسس المنهجية في تحليل وتقويم الأثر الخطي، وتبيان القوة والجمالية في بعضه، أو الضعف والقبح في بعضه الآخر. والخط كما نُعَرِّفه يتبع النموذج أو المثال الذي استقى منه، فنقول هذه كتابة نسخية مجودة أوضعيفة تتبع أسلوب هاشم البغدادي، أو أسلوب سيد إبراهيم، أو أسلوب شوقي، أو أسلوب حمد الله الأماسي مثلاً. ولم تكن خطوط هؤلاء تختلف نوعًا لأن الثلاثة الأولين تتبعوا أسلوب وميزان حروف سابقهم حمد الله الأماسي المتوفى سنة 926هـ. ويجوز أن يخُط خطاط معاصر كتابة بأسلوب النسخ، ولكن على طريقته الخاصة في ما يعرف بخط النسخ الإعلاني، فيصبح ذلك نموذجًا أو مثالاً لكن من غير أن يكون له ميزان حروف خاص.

ويفتقر الخطاط المعاصر إلى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكّن بها من إنتاج المُحكم من الخطوط والمخطوطات بعد أن حدثت تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي في القرن العشرين، من مجتمع صغير كامل الاعتماد على المخطوط إلى مجتمع كبير يعتمد المطبوع بشكل أساسي، وانحسرت فيه تقاليد الخط العربي الأصيل. وحين يندر أن تجد أمثلة ضعيفة للكتابة الخطية في ذلك المجتمع الصغير، نجد أن صورة الحرف العربي قد شابها كثير من التشويه والقبح في مجتمعنا المعاصر عبر المخطوط والمطبوع على السواء، وفي كل المدن العربية بلا استثناء.

وعليه عندما نصرح بالضعف الفني في مستوى الخط فإننا لا نأتي بجديد، لأن الإشارة إلى هذا الضعف تمت وتتم بشكل منتظم في ملتقيات الخط. فضعف المستوى يشكل الظاهرة العامة، ولكن في المقابل يجب أن لا نغمط **حق** العدد الكبير من الخطاطين المجودين المبدعين الذين بدأت نجومهم تظهر منيرة في سماء الخط العربي، والذين أظهرتهم مسابقات وفعاليات الخط العربي في العقدين الأخيرين(شكل4,5,6).



• شكل (٢)

غير أن أثر هؤلاء العارفين بأسس الرسم الصحيحة للحرف في الخط لايشكل سوى قطرة من بحر الاحتياج المتنامي للخط في الطباعة والإعلان.

ومن الممكن توثيق ضعف مستوى تصميم الخط في ظهوره الحديث من خلال الأمثلة التالية:

أ. الطباعة وتشمل:

1. أغلفة وعناوين الكتب والصحف والمجلات والإعلانات.
2. التغليف.
3. وثائق السفر، وأسماء وعناوين المراسلات الرسمية.
4. الأعمال الفنية المطبوعة في التقاويم والهدايا السياحية.

ب. المعمار الخارجي:

الإعلان وأسماء المباني والمحال والمؤسسات.

ج. المعمار الداخلي:

الإعلان وخطوط المساجد.

د. التلفاز والفيديو والحاسوب.

هـ. معارض الخط العربي.

كيف يمكن تدارك هذا الضعف ؟

قال الله تعالى:

(يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات) آية 11 سورة المجادلة

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) آية 105 سورة التوبة

لا نحتاج إلى تأكيد أن لكل تخصص أهله الذين هم درجات بما حباهم الله من قدرات، وبما تَوفّروا عليه من **تدريب** ومثابرة وإخلاص واهتمام بعلمهم أو بعملهم. وعليه فإن التدريب المنهجي في الخط العربي هو أول الطريق المؤدي إلى تحسين المستوى العام ،وتأهيل أعداد كبيرة من المشتغلين بالخط لبلوغ مستوى الإجادة.

ومعروف أن إجادة الخط في التعليم التقليدي كانت تتطلب ملازمة المعلم أوالشيخ الخطاط فترة طويلة. وفترة التتلمذ هذه تجعل مستوى إجادة المتعلم أكيدًا ومحققًا تنتهي عادةً بإجازة واضحة من الشيخ

يفتقر الخطاط المعاصر إلى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكن بها من إنتاج المُحكم من الخطوط والمخطوطات بعد أن حدثت تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي في القرن العشرين



● شكل (٤) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد أمزيل

الخطاط، بما يضمن معه المحافظة على المستوى النوعي في الخط العربي.

ولتوسّع التعليم العام صار تعليم الخط والتدريب عليه من مهام المؤسسات العلمية مثل مدارس تحسين الخطوط وأكاديميات الفنون. ولكن من الواضح أن هذه المؤسسات لم تتمكن من تطوير طرق تدريس حديثة كان يفترض أن ترقى بتعليم الخط العربي إلى مستوى أعلى من التخصص ضمن المنهج الشامل لدراسة الفنون الجميلة أو ضمن مجال الجرافيك (التصميم)، حتى لا تمنح إجازتها إلاّ لمن يحقق المستوى المعرفي المطلوب في الخط والحد المقبول من التدريب على هذه المهارة.

إن ضعف القدرات الملاحظ عند كثير من ممتهني الخط العربي يفرض سؤالاً ملحًّا:

لماذا يصعب على الخطاط العربي المعاصر إجادة أسلوب خط النسخ على طريقة العلمين حمد الله الأماسي والحافظ عثمان رغم سبقهما له بخمسمئة عام أو يزيد؟ وينطبق السؤال نفسه على ضعف قدراته في خط الرقعة وهو أسلوب الكتابة اليومية السريعة في المشرق العربي. بينما يتحلّى نظيره الخطاط المسلم في إيران وباكستان بمعرفة وقدرات ممتازة في كتابة خط التعليق الذي هو أسلوب الكتابة اليومية عند المسلمين الذين يكتبون بالفارسية أو الأوردية.

الواقع يقول إن أهل فارس ما يزالون يحافظون على تقاليد تَعلّم الخط بأدواته المعروفة كأمر ملازم لتعلم اللغة، وقد أسهم ذلك في انتشار هذه التقاليد حتى مع تبني المدنية الحديثة. في حين أن المشرق العربي تأثر سلبًا بهجمة المدنية الغربية فضاعت التقاليد الرصينة في التعليم وفي اكتساب المعارف دون أن يتأسس لها بديل حديث.

وعليه يتوجب علينا إعادة نشر التقاليد القديمة، أو ابتداع أخرى حديثة، أو المزج بينهما معًا حتى نخرج من حال الضعف الذي تحدثنا عنه.

ومن خلال التجربة يتضح أن التمكن من إجادة نوع معين من الخط يتطلب معرفة أدوات وشروط كتابة، والتحلي برؤية نقدية تحليلية لطرق رسمه المختلفة. (الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ...)، و(إن جودت قلمك جودت خطك)،... هاتان عبارتان مشهورتان من أدب الخط العربي الذي يتميز بكثافة الشروح والتفاصيل الدقيقة في وصف التهيئة والاستعداد والقدرة عند تعلم الخط وعند تجويده علاوة على أوصاف صناعة أدواته ومواده اللازمة. كما يتضح كذلك أن تجويد الخط مشروط بالاستعداد الفطري للمتعلم، ونستشهد هنا بما كتبه فوزي سالم عفيفي الذي يقول: "بإمكان كل إنسان أن يُحسن خطّه. وليس بإمكان كل إنسان أن يكون خطاطًا. لأن الخط يعتمد على استعداد فطري وقدرات يدوية وقدرة على التصور البصري المكاني،أي التصور البصري والإدراك المكاني، إلى جانب حاسة الذوق وقدرة التوافق الحركي بين اليد والعين. فإلى جانب التدريب المنهجي الذي يمكن أن يُتلقى عبر التتلمذ فإن الثقافة الذاتية والمثابرة عنصران مهمان في بلوغ مرتبة التجويد.

نخلص مما تقدم إلى أن إصلاح الحال ينبغي أن يبدأ من البحث في كيفية تسهيل أمر تعليم خطي النسخ والرقعة لمن يقصد إلى تحسين خطه اليدوي، وكحاجة مُلحّة لكل ممتهن للخط العربي. ونحن نعرف أن الأساليب الكثيرة للخط العربي كلها متولدة من أصل واحد، ومن نبع واحد، وعليه فإننا نحتاج إلى تطوير منهج شامل لتعليم الخط العربي يركز أول مايركز على النظر في الخط كأثر بصري محكوم بأسس وبمحركات تعلّم قدرات الرسم. بمعنى أن يتمكن متعلم الخط من اكتساب القدرات اللازمة والضرورية للتعامل مع النموذج المُحاكَى حرفًا كان أم نموذجًا من الطبيعة. وهي قدرات بصرية وقدرات يدوية أولاً وقدرات نقدية تحليلية وتأملية ثانيًا.

إن الخروج بمناهج حديثة ذات فاعلية في إكساب المتعلم قدرات فنية عالية في الخط العربي، لهو من ضمن مسؤوليات ومهام الخطاطين الأعلام المعاصرين العارفين بأسس وفنيات الخط.

فعليهم أن يسهموا في دراسة وتنقيح الكراسات التعليمية التي تركها الخطاطون الروّاد والتي شابها الغموض في كثير من شروحاتها. وكي يظل التتلمذ على اليد الخبيرة أمراً لا يعيبه الزمن، نرى من الضروري أن يتلازم هذا التتلمذ مع تطوير مناهج علمية تستفيد من التقنيات الحديثة في التعليم لموازنة احتياجات التوسع في التعليم ومنها حاجة التعلّم من بعد.

يشار كثيرًا إلى أهمية الخط العربي لكل من يكتب بالعربية. لكن



● شكل (٥) لوحة بخط الثلث للخطاط عدنان الشيخ عثمان

> إن الخروج بمناهج حديثة ذات فاعلية في إكساب المتعلم قدرات فنية عالية في الخط العربي، لهو من ضمن مسؤوليات ومهام الخطاطين الأعلام المعاصرين العارفين بأسس وفنيات الخط.



• شكل (٣) صفحتان من مصحف ابن البواب المحفوظ في مكتبة «تشستر بيتي» في دبلن

علينا أن نفرق بين **ضرورة** تعلم الكتابة بالحروف العربية على أسس تَعَلّمية صحيحة، وبين الحاجة إلى الخط كفن. ومع ذلك نرى أن هناك **فرصة طيبة** لاكتساب مهارات الرسم التي يتيحها الانتباه إلى الجماليات البصرية والحركية في شكل الحروف عند رسمها بقلم الخط الخاص (القلم العريض الرأس).

فالمعروف أن الكُلّ يكتب الحروف في بدء التعلم وفي استمراره، وهذه الحروف غنية بهندسة الرسم وجمالياته قبل أن تكون أشكال علامات كتابية ذات دلالات لغوية واتصالية. وبتفعيل الانتباه البصري ورسم الحروف رسمًا صحيحًا حسب النموذج الخطي المُحْكَم يكتسب المتعلم مهارات الرسم من مثل حركية الخط وجمالية تباين درجات الرفع والسماكة فيه. كذلك يتعلم المقارنة بين أشكال الحروف ونسبها واتزانها، أي وضعها وهيئتها قياساً إلى الخط الأفقي والرأسي والشاقولي. وبهذا يُشَكّل تعلّم الخط مدخلاً جيدًا لتعلم حركيات الرسم واكتساب الذائقة الفنية والنقدية عند الجميع وذلك لأن جميعنا يكتب وليس كل من كتب براسم.

ونحن نركز على العلاقة بين الخط والرسم لأنها في تقديرنا علاقة الأصل الواحد، والتأمل في قوام الحرف المخطوط في أي أسلوب خطي، يشبه التأمل في قوام الأشكال في الطبيعة والمخلوقات وما يصنعه الإنسان من أشياء.

وكما نستطيع أن نتبين اتزان الأشياء والصور في الطبيعة، فإنه يمكننا وبقليل من الجهد تعرف هيئة الحروف ونسبها واتزانها إذا صح أساس تعلمنا لها بداية. والخطاط المتهن معنيٌّ بذلك قبل غيره فهو يعي أن كثيرًا مما يحكم الرسم يحكم الخط الذي هو بتوصيف آخر نوع خاص من الرسم.

لذلك من المفيد جدًا **لتحسين الأداء الخطي** أن يتأسس تعليم الخط بموازاة تعليم أسس الرسم، خاصة أن أمر هذا التعليم قد صار إلى المؤسسة الجامعة للفنون من ناحية، ولتداخل دراسات الخط والمجال المتفتح للإعلام وتداخل الفنون مع بعضها بعضًا وما أفرز ذلك من تيارات فنية حديثة تمزج الخط بالرسم كتيار الحروفية والفنون الحركية من ناحية أخرى.

إن الخط العربي غني بقواعد علمية رصينة تصلح أن يتأسس عليها منهج لتعليم أسس التصميم بدءًا بنقطة القياس ذات الشكل (المُعَيّن) كوحدة من وحدات الرسم، ومرورًا بالأشكال البسيطة (الشكل الرأسي لحرف الألف) و(والشكل الأفقي لحرف الباء) كوحدات تصميم وهكذا. ويُظهر تحليل الحروف والتكوينات الخطية احتواءها المُرَكّز على الأشكال الأساسية كالمربع والمثلث والدائرة.

كذلك يوضح التأمل في النسيج الكتابي للتراكيب الخطية ضمن الأسطر الكتابية أو التكوينات داخل الأشكال الهندسية كالدائرة والمربع وغيرهما البراعة الفائقة في المُبْدَع الخطي الفني، وكيف استطاع الخطاط المبدع منتج هذا الأثر أن يجمع بين ملكتين الأولى هي المحافظة على القاعدة الذهبية للحروف والثانية هي قدرته على الابتكار والتوليد في التصميم الخطي.

وجمال الخط يتأتى من الوفاء بتحقيق حروفه على المثال المعيّن أي بتجويدها، وإبراز إيقاعيتها الخاصة التي تحقق لها الحركية اللازمة، والحيوية الناتجة عن اختلاف زوايا الرسم وحركة القلم المنتجين للكثافات اللونية تباينًا بين الدقة والسماكة، بين الضوء والعتمة **حتى يخيّل إليك أنه يتحرك وهو ساكن.**

أمر أخير نحب أن نشير إليه هو أهمية الدراسات النقدية العلمية التحليلية المتحلية بالموضوعية لإنتاج الخطاطين القدامى والمعاصرين إبرازًا لجوانب الإبداع فيه، وجوانب الضعف في بعضه الآخر، كما يتوجب أن تنشط جمعيات الخط في تنظيم الدورات التدريبية والتأهيلية اللازمة لرفع مستوى الأداء الخطي ■



• شكل (٦) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد أوزجاي

إن الخط العربي غني بقواعد علمية رصينة تصلح أن يتأسس عليها منهج لتعليم أسس التصميم بدءًا بنقطة القياس ذات الشكل (المُعَيّن) كوحدة من وحدات الرسم ويُظهر تحليل الحروف والتكوينات الخطية احتواءها المُرَكّز على الأشكال الأساسية كالمربع والمثلث والدائرة.

واقع الخط العربي في غياب النقد الفني

د/صلاح الدين شيرزاد*

عرف المسلمون النقد منذ بدايات الحضارة الإسلامية، وظهر ذلك جلياً في مجال فنون الأدب بشكل خاص، وقد أدت عملية النقد دورها الخطير بشكل متواصل حتى عصرنا هذا، حيث وصل إلى مرحلة النضج والتكامل، بعد أن ترسّخ منهجه وقواعده جرّاء التعامل مع الثقافات الأخرى، وعلى رأسها الثقافة الغربية.

إلى جانب النقد الأدبي، ظهر مؤخراً النقد الفني أيضاً، ومنذ عقود قليلة، عمل بفاعلية كبيرة مع الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون المسرحية والسينمائية؛ فقد بني على هيكل النقد الفني الغربي الضاربة جذوره في الأعماق، والذي قطع عبر القرون شوطاً كبيراً من التقدم والنضوج عندما دعت حاجتنا إلى الأخذ منه.

أما في مجال الفنون الإسلامية، ومنها فن الخط العربي، فقد كان النقد - بمعناه الاصطلاحي - غائباً تماماً، ورغم ذلك فقد واصل فن الخط مسيرته الطويلة، ولم تخل هذه المسيرة من عمليات تطويرية فردية متلاحقة أوصلته إلى مستويات متقدمة إذا قيست بمعايير أزمانها.

ويجدر بنا عدم إغفال بعض الطروحات التي بدت كمواصفات فنية للخط العربي يمكن بها قياس الأعمال الخطية كشكل من أشكال مفردات النقد الفني للخط العربي. وبالرغم من تلك البوادر المبكرة، وبالتحديد ماجاء في رسالة **ابن مقلة** (ت 328 هـ) في الخط، التي وصلتنا في ثماني صفحات فقط[1] وفيها مفردات بمثابة عناوين للمواضيع التي لم يفصل فيها إلا **أبو حيان التوحيدي** (ت414 هـ) وبشكل مقتضب أيضاً[2].

انقضى القرن العشرون والنقد في مجال الخط العربي مازال غائباً، في الوقت الذي واصل النقد في المجالات الأخرى مسيرته بكامل مناهجه. باستثناء بضعة مقالات لكتّاب مختلفين وكتاب للأستاذ **إدهام حنش** حيث يُدرج تحت موضوع (النقد) في الخط العربي، باستثناء هذه، لم تظهر دراسات نقدية متخصصة في تاريخ فن الخط العربي!.

وحتى المقالات القليلة التي نصنفها ضمن هذا الباب، نجدها تتعامل مع الموضوع تعاملاً عاماً، وفي الغالب تُسقط عليه معايير فنية تشكيلية وفق المفهوم الغربي. ولا أقصد تخطئة الأخذ بهذه المعايير جملة وتفصيلاً، لأن بعضها عام يمكن سحبه على أي فرع من فروع الفن، وفي أي مكان كان.

بيد أن غياب النقد بهذا القدر المفزع أثّر تأثيراً سلبياً كبيراً في موضوع الخط العربي، وجعله متوقفاً - أو بطيئاً - عن التطور والإبداع بما يليق بمكانته وعمق ماضيه الأصيل. وعندما نقارنه ببقية أنواع الفنون، كالأدب والتشكيل والمسرح وغيرها، فإننا سندرك فداحة الأمر وهول التأخر.

إن تأثير غياب النقد شمل جميع القضايا التي تدخل في مجال الخط. وفي هذا المقال سنتناول بإيجاز الموضوعين الرئيسين فيه، وهما: **الجانب العلمي والنظري، والجانب التطبيقي العملي.**

أولاً: الكتابات في موضوع الخط العربي

لمثل هذه الكتابات بدايات مبكرة، وإن لم يصلنا الأقدم. ولكن من المؤكد أنها بدأت منذ القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي. وطوال هذه المدة الطويلة اتسمت المؤلفات الخطية بمواصفات متشابهة، وتناولت موضوعات محدودة أهمها:

1 - تاريخ نشوء الكتابة وأصل الخط العربي.

2 - صفة المواد المستخدمة في عملية الكتابة.

3 - أنواع الأقلام أو الخطوط العربية ووصف صور حروفها.

4 - سير وتراجم الخطاطين.

أما مايعنينا في هذا المقال فهي الكتابات المعاصرة، وبالتحديد خلال العقود الثلاثة الأخيرة. لأن العقود السابقة كانت لها ظروفها ومناسبتها لتلك الأزمنة إلى حد ما. فلو عدنا إلى المؤلفات التي صدرت منذ بداية القرن العشرين حتى بداية السبعينيات نجدأنها قد سدت فراغاً كبيراً في



(أدناه) لوحة فيها عدم انسجام الزخرفة مع معنى النص المخطوط. وهي بخط «حامد» وزخرفة «معمورة أوز».

* خطاط وباحث عراقي مقيم بالإمارات

هذا المجال، بالرغم من محدودية موضوعاتها – التي هي امتداد للموضوعات التي ذكرناها ودرجت عليها المؤلفات منذ البداية – وعددها أيضاً محدود، فخلال مايزيد قليلاً على نصف قرن صدر حوالي بضعة وعشرين كتاباً متخصصاً في العالم العربي. وإذا ألقينا عليها نظرة سريعة وجدنا أن (رسالة الخط) **لأحمد رضا** التي صدرت عام 1914 من صيدا تعد من أوائل الإصدارات في القرن العشرين. وبالرغم من عدم انتشارها كثيراً–قبل أن تنتشر الطبعة الجديدة التي صدرت عام 1986– فقد تناولت موضوعاته – وهي الموضوعات القديمة نفسها– بشكل جيد.

ثم أعقبها في العام التالي كتاب (**انتشار الخط العربي**) **لعبد الفتاح عبادة**. وبعدهما بعشرين عاماً أصدر د. **خليل يحيى نامي** كتابه (**أصل الخط العربي**). وفي عام 1939 أصدر **محمد طاهر الكردي** كتابه (**تاريخ الخط العربي وآدابه**) الذي احتوى مواضيع عديدة، كان القارئ والمهتم بالخط العربي بحاجة إليها على كثرة الأخطاء التي وردت فيه.

بعد هذا التاريخ وحتى أوائل السبعينيات ظهرت بقية المؤلفات مثل، كتيّب (قصة الكتابة العربية) **لإبراهيم جمعة** (1947 القاهرة) و (**الخط العربي وتطوره في العصور العباسية**) **لسهيلة ياسين الجبوري** (1962 بغداد) وكتابي **ناجي زين الدين** (مصور الخط العربي – 1968 بغداد) و (بدائع الخط العربي – 1971 بغداد) اللّذين تضمنا نماذج خطية غزيرة بالإضافة إلى التعليقات والمعلومات المفيدة، وفي تلك الحقبة ظهرت تحقيقات كل من الأستاذ **هلال ناجي** والدكتور **صلاح الدين المنجد**. بالإضافة إلى مؤلفه الأخير (دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي – 1972 بيروت) ونختم هذه المجموعة بالكتاب الذي صدر من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية باسم (حلقة بحث / الخط العربي) -1968، القاهرة، الذي تضمن مقالات قيمة لمجموعة من المتخصصين في الفن الإسلامي وفي الخط العربي.

بعد هذه المجموعة من المؤلفات، أي منذ السبعينيات ، نشطت الكتابة في موضوع الخط العربي بشكل أكبر، فصدرت كثير من الكتب، بالإضافة إلى المقالات في الصحف والمجلات . ولكن لوحظ أن هذه الكتابات بدلاً من أن تكون قد نضجت أكثر واعتمدت النهج العلمي السليم، وحوت معلومات أدق عند المؤلفين السابقين المعذورين إلى حدٍ ما؛ نجدها على العكس، إذ إن الكتابات التي حققت تلك المواصفات قد شكلت نسبة ضئيلة من الكم الكبير من الكتابات السطحية والمكرَّرة للمعلومات المطروحة من قبل على علاّتها. ويمكن عزو هذه الظاهرة إلى دخول الخطاطين غير الأكاديميين ساحة التأليف.

حقبة أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات شهدت التفاتة واضحة إلى فن الخط العربي من لدن الفنانين التشكيليين والمثقفين، بعد أن كان هؤلاء وكثير من الناس ينظرون إلى فن الخط نظرة غير منصفة، إذ كانوا يعدونه ضرباً من ضروب الحرَف العادية، وصنعة تقليدية بحتة خالية من أي جانب إبداعي. وإن تعامل الخطاط مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية وقليل من الحكم والأشعار أضفى صبغة دينية عليه، في الوقت الذي كانت التيارات الثورية في الوطن العربي في أوج نفوذها، وكانت الدعوة إلى نبذ القديم عارمة.

ولم يكن من السهل على الخطاط أن يتبوأ المكانة الفنية كزميله التشكيلي. فأقصى ماوصل إليه الخطاطون آنذاك أن استطاع خطاط في كل بلد– أو خطاطان– أن يحتفظ لنفسه بمكانة لائقة بسبب ارتباطه بإنجاز أعمال خطية بارزة، مثل الكراسات التعليمية، وخط النقود وخط الرسائل والأوسمة والبراءات التي تصدر من الملك أو رئيس الدولة، وخطوط بعض المساجد الكبيرة وعناوين الصحف والكتب .. إلخ.

ومثل هذا الخطاط احتفظ بمكانته بين الناس فقط وليس بين فئة الكتّاب والنقاد الفنيين بشكل خاص. لذا نجد أن جل الخطاطين وأعمالهم الخطية كانت خارج دائرة الكتابات النقدية، وحتى الكتابات التسجيلية. نعود فنقول إن التفاتة التشكيليين والمثقفين إلى فن الخط العربي في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات سلطت ضوءًا ساطعاً على موضوع الخط العربي، باعتباره ممارسة عربية ضاربة في القدم، وقد وجدوا فيه عنواناً للهوية الفنية التي يمكن أن تميزهم عن فناني الشعوب الأخرى، كي يكون لهم كيان مستقل يخرجهم من التبعية الفنية للأساليب الغربية. وفعلاً ظهرت بعض المقالات الفنية التي تناولت الخط العربي، ولكن من زاوية عامة لم يكن للخطاط مكان فيها، حتى الأعمال الخطية لم تُدرس أو يتم تناولها من خلال المفهوم (الخطي) ووفق مفهوم الخطاط للخط. إنما الحروف والكتابة العربية هي التي خُصّت بالدراسة والبحث عن القيم الجمالية والتشكيلية في ذاتها، بغض النظر عن دور الخطاط وأسلوبه، وتطور الخط في مراحله. بل كأن الأمر كان يعني الفنان الذي اتجه نحو (**الموجة**) الحروفية التي انتشرت كنتاج لهذه الالتفاتة وهذا الاهتمام. من هنا نرى أن فن الخط العربي لم ينل من هذه الظاهرة إلا النزر اليسير من البحث في ذات الموضوع، وربما كانت الفائدة المشهودة الوحيدة تكمن في تبصير بعض الخطاطين بالمناهج الفنية في البحث وفي بناء العمل الفني. فنتجت مماحكة بين الممارسة التقليدية للخط وبين الممارسة ضمن بعض المعطيات الفنية المعاصرة، وانسحابها على لوحة الخط العربي، ولاشك في أن هذا التوجه قد أفرز بدوره تجارب إيجابية وأخرى سلبية مازالت آثارها باقية.



لوحة بخط «عبد العزيز الرفاعي» وزخرفة «رقت كونت»، وقد طغت الزخارف على الخط المتكون من كلمة واحدة ومع ذلك تنسب إلى الخطاط مع تجاهل المزخرفة.

وربما نتيجة لهذا الوضع، تحفّز الكثيرون لخوض مجال الكتابة في موضوع الخط العربي، تدفعهم مقاصد شتى. فطلعوا بـ (كم) لابأس به من المؤلفات والمقالات خلال الثلاثين سنة الأخيرة، أما الوجه الآخر لهذا النشاط وهو (الكيفية) فلنا معه هذه الوقفة.

من يستعرض المساحة الكتابية في موضوع الخط العربي منذ سبعينيات القرن العشرين، يجد أن الأغراض التي كانت سائدة منذ القدم – وقد ذكرناها – هي نفسها التي سادت في هذه الحقبة الزمنية الأخيرة مع زيادة في موضوع التحقيقات. وحتى هذه، تتعلق بالمؤلفات القديمة نفسها، أي ليست استحداثاً لغرض جديد. مع إقرارنا بالأهمية الكبيرة والحاجة الشديدة إلى هذا الموضوع، خصوصاً أن الذين يشتغلون بالتحقيقات هم علماء أجلاء وباحثون منهجيون.

وإلى جانب التحقيقات يمكننا الإشارة أيضاً إلى بعض الكتابات النادرة في وصف الأعمال الخطية من خلال نظرة قد لايكون الخطاط فيها طرفاً. فإذا كانت المؤلفات القديمة بأغراضها المحدودة قد وفت بمتطلبات عصورها خير وفاء، فلا مبرر لأن يمتد بعضها إلى يومنا هذا طريقة العرض نفسها والمنهجية نفسها، بل وبلا منهجية أحيانا.

إذا رصدنا هذه الكتابات وقمنا بتصنيفها بموجب مستوياتها العلمية،



لوحة تشكيلية مبنية على رسم الحروف أو مايعرف بالحروفية للفنان «د. محمد غنوم».

فسنجدها قد صدرت من ثلاث مجموعات:

الأولى: الباحثون الأكاديميون، وأكثر اشتغال هؤلاء كان في مجال التحقيق، وبالدرجة الثانية البحث في الموضوعات التاريخية، إلى جانب بعض الأطروحات الجامعية التي يتناول جلها المجالين ذاتهما.

الثانية: النقاد الفنيون والكُتّاب من غير الخطاطين، وهؤلاء مع تنوع موضوعاتهم وجدية أطروحاتهم، فإنهم لم يخرجوا عن دائرة العموميات في تقييمهم، إذ إن الخطوط كلها واحدة في نظرهم، فلا يعنيهم اختلاف الأنواع، ولا اختلاف الأساليب الذي نشأ بسبب التباين الزمني أو بسبب اختلاف الخطاطين أنفسهم. لذلك لن يستفيد الخطاط من مثل هذه الكتابات فيما يتعلق بأسلوبه هو، ولن يقدر على استخلاص أي تقييم ذاتي، ذلك أن هذه الكتابات تنسحب على خطوط الخطاط المعاصر وعلى خطوط **ابن البواب** أو **المستعصمي** على حد سواء! ولكن مع ذلك لاينبغي تجاهل الفوائد الأخرى من كتابات هؤلاء، بسبب تناولهم موضوع الخط من جوانب كثيرة، وتطرقوا إلى مواضيع متنوعة، دون أن يحبسوا أنفسهم داخل الأغراض المعدودة التي ذُكرت.

الثالثة: الخطاطون غير الأكاديميين، فلربما كان من جرّاء حرصهم على تبني نشر وتعريف الخط بأنفسهم بعد أن رأى بعضهم أن عليه الكتابة في مواضيع الخط، وأنه مؤلف بالضرورة. فلطالما جرت العادة أن الخطاط بعد الانتهاء من مرحلة التعلّم من أستاذه يصبح مؤهلاً للتعليم (بالضرورة)، فلماذا لا يؤلف الكتب أو ينشر المقالات إذاً؟ ماالذي يمنعه والناس سيستقبلون كل الكتابات بالترحيب والقبول، ويحسبون أن جميعها جاد وجديد؟ خصوصاً أنه ليس هناك ناقد يرقب!.

هؤلاء – مع وجوب تقدير مسعاهم- لم يضيفوا إلى المكتبة كتابات ذات بال، ولم تعد الكتب أو المقالات التي حرّروها غير متشابهات ومتكررات، فبالإضافة إلى انعدام المنهج فيها نجد أن العديد من المفردات قد وردت بعيدة عن مدلولاتها الدقيقة، مثل: **الفن، الإبداع، الجمالية، المدرسة، الموسوعة، الأصالة**.

فبالرغم من أن هذه المفردات على علاقة وثيقة بموضوع فن الخط العربي، وأنها تتكرر كثيراً في أية كتابة في هذا الموضوع، فإن التعامل معها بات تعاملاً أدبياً لا اصطلاحياً، يدل على محدودية ثقافة الكاتب، وتظهر هذه المغالطة جلية عندما يُتخذ من المفردة عنواناً رئيساً لامجرد كلمة ترد في سياق جملة. فمثلاً عندما يصدر مؤلَّف، سواء بجزءين أو أكثر، ولا تشكل الكتابة إلاّ جزءاً يسيراً من صور الأعمال الخطية التي فيه ، ثم يُسمّى هذا المؤلَّف بـ (**الموسوعة**)! في الوقت الذي نعرف أن الموسوعات يستغرق تأليفها سنين طويلة قد تصل إلى العشرات، ويُعهد إلى كل متخصص موضوعاً أو بضع موضوعات، ليصل عدد الأستاذة المتخصصين الذين يساهمون فيها إلى العشرات أيضاً. إلا إذا كان المؤلِّف الوحيد موسوعياً فعلاً، ومن وزن الموسوعيين المعروفين في التاريخ ، فعندئذ يستحق المؤلَّف أن يكون اسماً على مسمى. وعادة تكون مواد الموسوعة – أو دائرة المعارف – مرتبة ترتيباً هجائياً.

وكم نجد في الكتابات خلطاً بين الخط وبين الكتابة، مما حدا ببعضهم في معرض عدّه فضائل الخط، أن يذكر دور الخط العربي في حفظ العلوم والمعارف من الضياع والنسيان، وهو يقصد فن الخط العربي بلاشك، وقد فاته أن الذي قام بهذا الدور هي الكتابة، بغض النظر عن جمالها أو قبحها، وأن كتابات جميع الأمم الأخرى قد قامت بالمهام نفسها أيضاً.

إن استمرار الكتابات في موضوع فن الخط العربي على هذا المنوال، وبهذا الكم الذي غطى على العدد القليل من الكتابات الجادة ذات الفائدة المعرفية، يشعرنا بمدى الفراغ الذي يتركه غياب النقد.

ثانياً: الأعمال الخطية

في هذا المبحث سنتناول الأعمال الخطية الفنية فقط، دون خلطها بالجانب المهني لعمل الخطاطين.

فمن المعروف أن بدايات فن الخط العربي كانت كتابات (**تبليغية**) بحتة، بدءاً بكتابة المصاحف ثم نسخ الدواوين والكتب، فالكتابات التذكارية على شواهد القبور وأحجار الأميال والنقود.. إلخ. وهذه العملية وإن كانت تسمّى خطاً إلا أن المقصود لم يكن غير كتابة النسّاخ. ولكن لم يكد يمر قرنان من الزمان على تلك البداية حتى ظهر الوجه الآخر من الكتابة ، وهو الوجه الجميل ذو الوزن والنسبة ، والذي عُرف فيما بعد بفن الخط العربي. عندها افترق عن الكتابة الوظيفية، حيث مضى كل منهما في مساره. فالكتابة استمرت في أداء وظيفتها التدوينية، والخط دخل الدائرة الفنية، رغم التداخلات والتقاطعات بينهما أحياناً. إلا أن كثيراً من الخطاطين قد اختلط عليهم الأمر، فكرياً وعملياً. فجاءت الأعمال الخطية بعيدة عن المفاهيم الفنية. وبالرغم من ذلك بقي فن الخط حياً، وصمد طوال القرون العديدة، وظلت الأعمال الخطية تنتج بشكل متوارث ، ذلك أنها اعتمدت على عنصرين مؤثرين ، بهما اكتسب العمل قبولاً واسعاً ، وضمن استمراريته .

العنصر الأول ، النص :

إن النصوص التي اعتمدتها الأعمال الخطية قد تركزت في الآيات القرآنية بالدرجة الأولى، ثم الأحاديث النبوية، فالأقوال المأثورة والحكم، أو أبيات شعرية تتضمن المعاني السابقة. وهذه النصوص لها مكانة خاصة عند المسلمين ترتفع إلى درجة القداسة مع الآيات القرآنية، وكلها ترتبط بالنفوس ارتباطاً وجدانياً. فمهما يكن (شكل) العمل فإن (المضمون) هو العنصر المؤثر الذي يستأثر بمعظم الاهتمام عند العامة.

العنصر الثاني ، الحروف المخطوطة :

لاشك في أن صورة الخط العربي مشرقة في ذاكرة المسلمين ، وربما كان لارتباط هذه الحروف المخطوطة بالنصوص الدينية والتراثية والأدبية الأثر القوي في تنمية التربية الذوقية لدى الناس حيال الخط العربي. بل أصبحت هذه الحروف جزءاً من التراث، وحُفرت في ذاكرة الفرد المسلم. ونضيف إلى هذا ، أن الخطاطين، طوال أكثر من ألف عام، سعوا في تجميل أشكال الحروف وتطوير التراكيب والتشكيلات في الكلمات التي تكوّن النص في اللوحة الخطية.

لذا فإن الخطاط التقليدي عندما يقوم بمحاكاة هذه الحروف، الجميلة أصلاً ويرتبها وفق النظام المتبع في التراكيب المتوارثة التي اكتسبت تنسيقاً حسناً، وكان مجيداً في التقليد والمحاكاة، فإن عمله يعمل عمل السحر في النفوس .

ولكن إذا تفحصنا هذه الأعمال بعيون ناقدة، وقيّمناها بمعايير فنية، نجد أن معظمها يفتقر إلى العناصر الفنية. صحيح أننا مازلنا لم نتوصل إلى تحديد المعايير النقدية لتقييم فنوننا الإسلامية تقييما مستقلاً عن المعايير الفنية الغربية، وذلك بسبب عدم وضوح منهج الفن الإسلامي إلى الآن، إلاّ أن قواعد عامة للتذوق الجمالي يمكن الاحتكام إليها لنقيّم عمل الخطاطين - المعاصرين منهم على الأقل - من خلال النقاط التالية :

1 - علاقة الزخرفة بالخط:

ارتبطت الزخرفة بالخط بشكل شبه دائم، ومنذ زمن مبكر؛ إذ قلما نصادف عملاً خطياً دون أن يزين بالزخارف، وكأنهما متلازمان، لايصلح ظهور أحدهما بمعزل عن الآخر، مما حدا بأحد الخطاطين[3] أن يعلق على هذا المظهر بقوله: الخط كالإنسان العاري، والزخرفة لباسه. إلا أن بعض الخطاطين عمد في الآونة الأخيرة إلى كسر هذا التقليد، وتشكيل النص بتكوينات حرّة بعض الشيء؛ (أي ليست منتظمة، كالمستطيل والدائرة .. إلخ) مع الحفاظ على الأشكال (القاعدية) للحروف نفسها. ففي مثل هذه الحالات لاتكون الحواشي الزخرفية ضرورية، لاسيما إذا كان بناء التصميم للنص قوياً. وعلى هذا الأساس أيضاً كانت القفزة التطويرية في العمارة العالمية في النصف الأول من القرن العشرين، عندما رأى المعماري العالمي **فرانك لويد رايت** أن قوة التصميم تتحق من خلال جمال النِّسب للمساحات وتنغيمها، لا بإكسائها بالزخارف، لتغطية عيوب النسب.

ومع رصدنا للمحاولات الحديثة، والأساليب المتغيرة، تبقى الأعمال الخطية - الزخرفية هي السمة الغالبة في نتاج الخطاطين. وهي تمثل فرعاً مهماً من فروع الفنون الإسلامية بل أقواها على الصمود. لذا يجب أن تكون العناية بها بحجم أهميتها. ولكن ماذا بشأن الأسلوب الحالي في هذه المزاوجة بين الخط والزخرفة؟

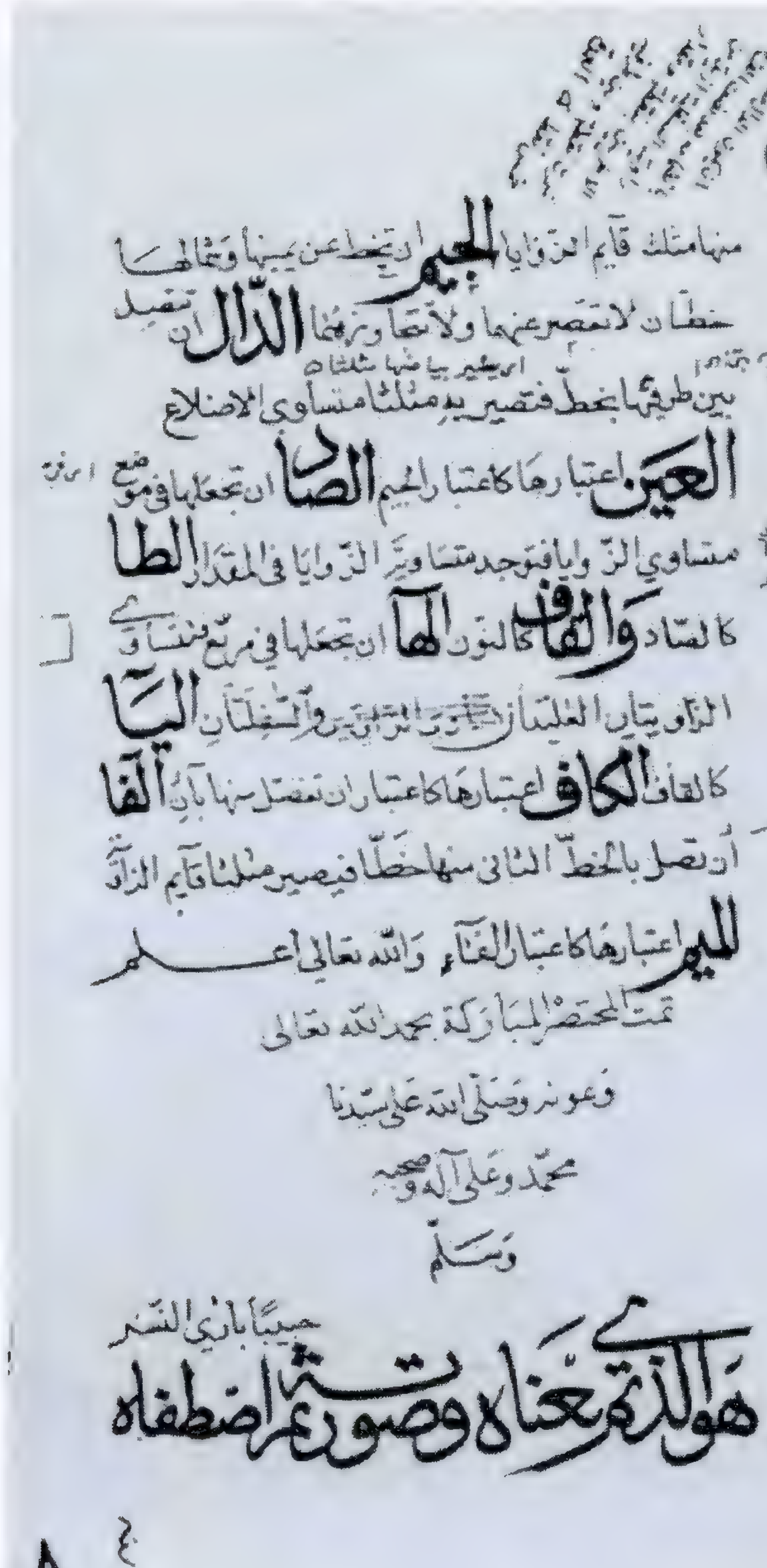
عندما نكون حيال لوحات خطية زخرفية، تحضرنا أسئلة كثيرة تطرح نفسها بإلحاح .

* عندما يحمل النص في اللوحة الخطية معاني غير مفرحة، كأن تكون آية قرآنية أو حديثاً نبوياً في الوعيد والعذاب، أو أبياتاً شعرية تقطر ألماً وحسرة؛ بينما تغلب العناصر الزهرية على الزخرفة، وبألوان زاهيةمشرقة. فبم يفسَّر مثل هذا العمل؟ أهو عمل (سوريالي) مقصود؟ وهل تم التنسيق بين الخطاط والمزخرف كما يحدث بين الأطراف في الأعمال الفنية المشتركة؟
* قد نجد أحياناً لوحة خطية، يشغل فيها النص حيزاً صغيراً جداً، ربما يتكون من كلمة أو كلمتين، بينما تغطي الزخرفة مساحة واسعة من اللوحة، فإلى من تُنسب اللوحة؟ ولاننسى أن التوقيع الوحيد على اللوحة هو للخطاط دائماً.

لاشك في أن هذه الظواهر موروثة من أجيال الخطاطين السابقين، في الوقت الذي ننظر إلى أعمالهم على أنها نماذج مثالية مازلنا ننهل منها ونتعلم بها. نعم هي كذلك، ولكن لكل زمان ماينا سبه، ولكل جيل مفهومه، ولاسيما أن كثيراً من اللوحات الخطية قد زُيّنت بالزخارف في تواريخ لاحقة لم يكن للخطاط فيها دور المستشار، بل ربما أُنجزت بعد وفاته بمدة من قبَل أصحابها الجدُد. ومع ذلك إذا سئلتُ عن دور الخطاطين في اختيار زخارف أعمالهم في حياتهم، سأحار في الجواب بلاشك، إذ لاتُظهر أعمالهم التي وصلتنا مايدل على معالجتهم للتوليف بين الخط والزخرفة.

2 - وحدة البناء الفني في العمل:

عندما يكلف الخطاط بالعمل في صفحة كتاب أو على وجه جدار، فإنه يفترض أن لايفوته تفحص عموم المكان ، كي يأتي عمله متلائماً مع



صفحة من رسالة الخط لابن مقلة

مكونات المحيط. أما إذا كان الخطاط بصدد إنتاج لوحة، فينبغي عليه أن يضع في حسابه جميع مكونات اللوحة ويخطط لها بنفسه، وهي :

- تحديد حجم اللوحة ومراعاة نسبها بما يخدم موضوع اللوحة.
- اختيار الكادر (الإطار الداخلي الكرتوني)[4] والإطار بما يتناسق مع عناصر العمل الخطي، تحقيقاً لوحدة العمل الفني.
- استخدام الألوان المناسبة في الزخرفة أو في عنصر الخط - إن كانت هناك ألوان - بشكل مدروس.
- كيفية توظيف النص في اللوحة ، وبناء العلاقة بين معنى النص، وباقي العناصر والمكونات.

هذه الأمور لايستغنى الخطاط عن الإلمام بها وتحقيقها في لوحته الخطية إذا أرادها أن تكون لوحة خطية فنية، ولطالما بقي النقد الفني غائباً في هذه الساحة، فإن اللوحات الخطية قد أُنجز أغلبها بالاعتماد على الاجتهاد الشخصي للخطاط، مالم تكن عملية تقليد للأعمال السابقة. وبمقدار مايملك الخطاط من الثقافة الفنية ، يقترب عمله من النجاح، وبعكسه لايعدو العمل أن يكون عملاً حِرَفياً، لايمكن تصنيفه بين الأعمال الفنية. هذه القاعدة لاتسلم من المفارقات، إذ تنتشر بعض الأعمال المتواضعة بشكل واسع، ويُعرَف الخطاط ويشتهر، ليس لجدارته وإنما لظروف انتقائية، ووسائل استثنائية نابعة من عدم الإدراك بماهية الفن وحسن الخطوط، وبالمقابل قد تظهر بوادر نبوغ على خطاط، وتحمل أعماله مواصفات عالية وتجارب غنية، إلا أنه لم يحظ بفرصة التألق والانتشار، أو ربما لم ينتبه هو نفسه إلى قدراته وقيمة نتاجاته، وعندئذ يعيش مغموراً لاتبرح أعماله الظل، فيتوقف عن إبداعاته.

وعوداً على بدء نقول، إن العملية النقدية لابد منها لتطوير أي نشاط، ومنه فن الخط العربي، فبها يتعرف الخطاط منذ البداية ماينقصه من أدوات، ويعمل على استكمالها. وكذلك يتعرف الموهوب مكامن النجاح الفني في عمله، فيسعى إلى استغلالها وتنمية قدراته.

ومع شدة الإصرار على ضرورة الالتزام بالمناهج العلمية في الأبحاث، وبالوسائل الفنية في النتاج ، نحذر أيضاً من التشطح أو الانفلات من الوشائج التي تربطنا بتراثنا وهويتنا ■

1 - يرى الأستاذ يوسف ذنون أنها لأبي عبد الله بن مقلة وليست لأخيه الوزير أبي علي محمد بن علي بن مقلة. أُنظر: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، هلال ناجي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1991، ص 18.

2 - رسائل أبي الحيان التوحيدي، تحقيق د.إبراهيم الكيلاني، دمشق 1995ص 42.

3 - الخطاط التركي نجم الدين أوقياي (ت 1396 هـ ، 1976م.)

4 - من الشائع استخدام التسمية الإنجليزية mount.



التحـــرير

خطاطين السعودية

ناصر عبد العزيز الميمون

منذ البداية كان الحجاز ملتقى الكتابة العربية، ومنه انطلق الفن المتولد من هذه الكتابة. وبعد ازدهار فن الخط العربي ثم انتشاره في أرجاء العالم الإسلامي الواسع، صار بالإمكان رسم خارطة جيوفنية تحدد مواقع الارتكاز للخطاطين، وبالرغم من توزع هذه المراكز في أقطار عديدة إلاّ أننا نلحظ بشيء من الاستغراب خلو الحجاز من مثل هذ التجمع من الخطاطين، ومن أي نشاط لهم طوال التاريخ الإسلامي.

وإذا كانت مكة والمدينة مدينتين تستقطبان الناس على الدوام، فإن حاجتهما للأعمال الخطية التي يقتضيها التوسع المستمر للعمران، قد كانت تُشبع بأعمال خطاطين من خارج الحجاز.

هكذا استمرت الحال حتى كان عام 1987 حينما ظهرت نتائج المسابقة الدولية الأولى للخط العربي (المعروفة) وإذا باسم ناصر الميمون من المملكة العربية السعودية قد تصدر لائحة النتائج عندما فاز بأربع جوائز في مختلف أنواع الخطوط.

والذي بعث على الغبطة أكثر ظهوره المفاجئ بهذه القوة والتمكن. وهكذا نرى أن ناصر الميمون قد أدخل بلاد الحجاز مرة أخرى في الخارطة . لاليكون هو وحيد بلده، وإنما لتظهر أسماء جديدة تحمل مواهب واعدة دخل بعضها في لوائح نتائج المسابقة نفسها في دوراتها التالية. ولكن ناصر الميمون بعد أن تلبس بالنجاح في مناسبات متعددة خلال مدة زمنية قصيرة لم نشعر أنه قد نال مايستحقه من التكريم. وكنا نأمل - على الأقل - أن يسمى ميداناً أو شارعاً في مدينته باسمه مثلما ساهم في رفع اسم المملكة العربية السعودية في المحافل الخطية.

ولكي نسمع منه الأكثر، ونرصد جوانب حياته ونشاطاته عن قرب التقت (حروف عربية) به فكان هذا الحوار:

■ نقرأ من (سيرتكم الذاتية) أنكم تعلمتم من كتاب قواعد الخط العربي ثم من مجموعة من الأعمال للخطاطين الكبار، فهل يعني أنكم لا تتخذون من أحد الأساتذة قدوة لكم ومرجعاً في تجاربكم؟

في حقيقة الأمر إنني أعتبر كل مشايخ الخط ومعلميه أساتذة لي ونبراساً أستدل به في طريقي الطويل في هذا المجال التراثي المجيد، ولكن هناك أساتذة أعتبرهم مثلاً أعلى لي في أغلب أنواع الخطوط. فحامد الآمدي، وهاشم محمد تأثرت بهما كثيراً في خط الثلث، وأحمد كامل، ومصطفى عزت أحببت منهما خط النسخ، وحاولت إجادة طريقتهما في هذا الخط. وانتقل حبي إلى الأستاذ الكبير عماد الحسني كبير خطاطي الدولة الفارسية فتأثرت به في خط النستعليق وقد حاولت التطبيق ولو بنسبة واحد بالمئة من خطوط هذا الخطاط الفارسي القدير. وأخيراً اتخذت من الأستاذ محمد عزت مرجعاً في خطي الديواني والرقعة، فأحببت طريقته حباً كثيراً إلى درجة أنني كنت أتمنى رؤية أنامل يديه في منامي، ومع ذلك لم يتحقق لي إلاّ نسبة اثنين بالمئة من إجادته يرحمه الله، وأختتم هذه المحبة لهذا بتأثري ببعض حروف من الخط الكوفي الفاطمي للأستاذ الراحل محمد عبد القادر (المصري) الذي وجهني ببعض النصائح الهامة في ذلك الخط عند لقائي به في منزله في القاهرة سنة 1987م، والذي لم يصدق أنني أكتب الخط العربي بنفسي مباشرة حتى طلب مني القيام بتنفيذ بعض السطور أمامه مباشرة، وقد استجبت لرغبته وكتبت بعض الكلمات فقام بالتعليق عليها والتوجيه يرحمه الله تعالى.





أعتبر كل مشايخ الخط ومعلميه أساتذة لي ونبراساً أستدل به في طريقي الطويل.

■ استمرت جولاتكم في المسابقات، وحصدتم جوائز عديدة، ولعلكم شاركتم في المعارض الفنية أيضاً. فهل لنا سماع المزيد من السرد؟

بتوفيق من الله تمت لي عدة مشاركات دولية وعالمية كان أولها:

المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باستانبول في عام 1987م وقد حضرت حفل الافتتاح في مركز الأبحاث والفنون الإسلامية الذي هو مقر المسابقة وتسلمت جوائزي الأربع في خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني، وكان لي شرف إلقاء كلمة الخطاطين العرب في هذا الاحتفال الأول في العالم، وفي عام 1988م دُعيت إلى المشاركة في المهرجان العالمي في بغداد للخط العربي والزخرفة الإسلامية، والتقيت بكبار الخطاطين العرب وبعض خطاطي الدول الإسلامية، وقد استفدت من آرائهم وتوجيهاتهم، وحصلت على جائزة من جوائز المهرجان فسررت بها كثيراً، وكانت مشاركتي الثالثة في المسابقة الدولية الثانية في تركيا وفزت بأربع جوائز في خط الثلث والخط الديواني والخط المحقق وخط الإجازة وكانت هذه من أعظم مشاركاتي الدولية وكانت في عام 1990م، أما مشاركتي الرابعة فكانت في معرض الخط العربي الأول لدول مجلس التعاون الخليجي في دولة الكويت، وقد شاركت بتسع لوحات في أغلب أنواع الخطوط، وقد أثارت إعجاب كثير من محبي الخط العربي في الكويت الشقيقة، وفي عام 1994م شاركت في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط بتركيا وحققت الفوز بجائزتين.

ثم حضرت بينالي الشارقة الدولي الثاني وحصلت على الجائزة الثالثة في مجال الخط العربي. ثم شاركت في مسابقة الشهيد الثالثة للخط العربي بدولة الكويت في عام 1997م وحصلت على إحدى جوائز المسابقة. ثم شاركت في معرض الخط الثاني لدول مجلس التعاون الخليجي بالبحرين.



■ عندما بدأتم في تعلّم الخط لم يكن في المملكة نشاط في مجال الخط العربي ولا خطاطون بارزون . كيف تقيّم الوضع الآن؟

وضع الخط العربي الآن في تقدم ملموس حيث إن المسابقات الدولية التي أقيمت في تركيا، والمهرجانات التي أقيمت في بغداد أدت إلى قيام معارض الخط الدولية في دول مجلس التعاون الخليجية مما انعكس على اهتمام بعض مناطق المملكة بإقامة بعض الدورات في الخط العربي، وخاصة في الغرفة التجارية بالرياض، وفي معهد الكتاب لتحسين الخطوط العربية بالرياض، وكذلك في جماعة الخط العربي بالسعودية بجدة، إضافة إلى دورات تحسين الخط العربي التي تقام في المراكز الصيفية في كل عام بالإضافة إلى دورات الخط العربي التي تقيمها مدارس الأبناء بوزارة الدفاع بالرياض، ولا أنسى المعارض الشخصية والجماعية التي يقيمها بعض الخطاطين السعوديين داخل المملكة، وبإذن الله تعالى سوف تكون هناك حركة خطية على جميع المستويات الدراسية والحكومية بوزارة المعارف وأيضاً الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

■ برز ناصر الميمون بروزاً كبيراً في المملكة وفي المنطقة كلها، فهل لهذا البروز أي أثر في موقف المجتمع أو المؤسسات الحكومية وغير الحكومية من الخط؟

في الواقع لم يكن هناك لدى الأجهزة أو المؤسسات اهتمام بمجال الخط العربي، ورغم تحقيق الميمون خمسة عشرة جائزة عالمية في أغلب أنواع الخطوط لم يلق اهتماماً إعلامياً يتناسب وهذا الإنجاز الذي أخذ وقتاً طويلاً سوى مقابلة صحفية أو مقابلتين.

ومع ذلك فإن ناصر الميمون مسرور بانضمامه إلى أسرة الخطاطين الدوليين، حيث إن معرفة هؤلاء الخطاطين كنز كبير بالنسبة إليه، ويكفيه فخراً كتابته لبعض من آي الذكر الحكيم والأحاديث الشريفة.

■ هل لناصر الميمون أي أثر أو إنجاز عام (غير شخصي) في مسيرة الحركة الخطية؟

بالرغم من الإنجازات التي حققتها فإني لم أنجز أي أثر عام في مسيرة الحركة الخطية سوى تنفيذ بعض الدورات التعليمية الخاصة بتعليم مادة الخط في بعض المدارس والجهات الحكومية في المملكة.



لابد من إنشاء معاهد للخط العربي في مختلف أنحاء المملكة لكي تكون هناك نهضة خطية.

■ هل نال ناصر الميمون مايستحقه من تكريم ومكانة؟

في حقيقة الأمر إن الرئاسة العامة لرعاية الشباب لم تقصر في تكريمي مادياً ومعنوياً وخاصة عندما قام صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن عبد العزيز بتكريمي في عام 1998م، عند حصولي على جائزة خط الثلث في المسابقة الرابعة الدولية في استانبول، بالإضافة إلى المساعدات المادية والمعنوية في إقامة المعارض الشخصية، ولا أنسى دعم وتشجيع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد رحمه الله.

■ ماذا تقترح للنهوض بالحركة الخطية في المملكة؟

لاشك في أن الخط العربي حديث عهد في المملكة ولكي يتم النهوض بمجال الخط العربي لابد من إقامة وإنشاء معاهد للخط العربي في مختلف مناطق المملكة بالإضافة إلى الاهتمام بمقرر الخط العربي في المناهج الدراسية، ولا يتأتى ذلك إلا بوجود معلم كفء في هذا اللون من الفنون. وكذلك أيضاً تفعيل الجانب الإعلامي من برامج تلفازية وإذاعية تلفت انتباه المجتمع إلى هذا الفن الكبير.

■ لكم مواهب أخرى خارج ساحة الخط، ليتنا عرفناها.

بالنسبة إلى المواهب ليس هناك سوى اهتمام سابق بالعزف على بعض الآلات الموسيقية إضافة إلى رغبتي دخول عالم التمثيل المسرحي ولكن موهبتي في الخط طغت على تلك الهوايات، فواصلت الاهتمام بموهبة الخط العربي، ومازلت أنهل من بحره العذب. ذلك لأن هذا الفن من أشرف الفنون وأنبلها مع قلة المهتمين به خاصة في المملكة، عسى أن أكون قد قمت بجزء من واجبي تجاه هذا الفن.


■ هل من تأثير لإحدى هذه المواهب في خطك؟

كما ذكرت سبق لي الاشتغال بالعزف على إحدى الآلات الموسيقية التي صرفتني كثيراً عن ممارسة ودراسة الخط العربي وأصوله، وقد كلفني ذلك قرابة عشرين عاماً، مما أضاع علي فرصة التألق أكثر فأكثر في هذا الفن الكبير، وأحمد الله أنني تفرغت لهذا الفن الخالد والذي أرجو من الله أن يوفقني لأداء رسالتي فيه كما أسأله سبحانه أن يوفق جميع محبي هذا الفن بالزيادة والإبداع فيه خاصة في هذا الزمن الذي يشهد عودة الاهتمام إلى هذا التراث الإسلامي المجيد.

■ الجميع شعر بأن ظهوركم بهذه البراعة كان سريعاً وقوياً، ولكن لوحظ في الفترة الأخيرة أن نشاطكم قد خف قليلاً، ولم نعد نرى الأعمال القوية كالتي في السابق.

هذ التغيير الذي طرأ على نشاطي ومستواي كان لأسباب صحية، حيث أصبت في عصاب الرقبة، فصرت على أثره لاأقوى على مسك القصبة بالثبات السابق نفسه. وقد خضعت لعلاج مستمر، ويمكنني بكل ثقة أن أبشر إخوتي الخطاطين والمحبين بقرب شفائي التام وبعودتي إلى النتاج الذي يحقق طموحي، والتوفيق من الله سبحانه وتعالى ■


بسم الله الرحمن الرحيم
أبو بكر رضي الله عنه
عمر رضي الله عنه
عن علي بن أبي طالب كرم الله تعالى
وجهه ورضي الله عنه كان إذا وصف النبي صلى الله
عليه وسلم قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد
كان ربعة من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير
أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار جليل المشاش والكتد
أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما
يمشي في صبب وإذا التفت التفت معا بين
كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين
عثمان رضي الله عنه
علي رضي الله تعالى عنه
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين
أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة
وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه
يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل
وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله أجمعين وعلى جميع الأنبياء
والمرسلين كتبه الفقير لله تعالى ناصر عبد العزيز الميمون

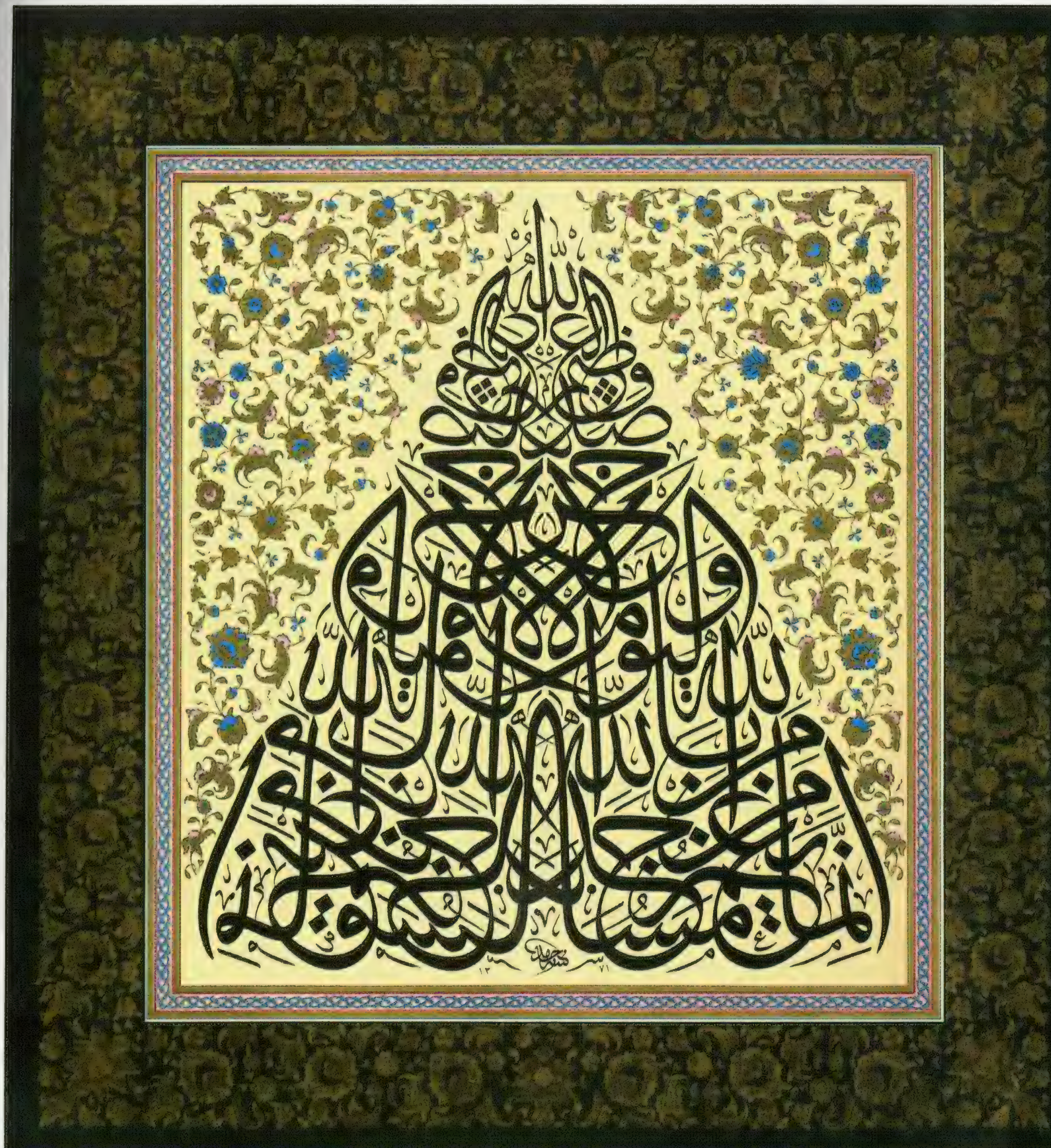


حامد
رسام خطاط
استانبول

سئلت يوما هل يسير هذا الخط العربي إلى اندثار وقلة اهتمام من محبيه وأصحابه؟
فقلت لو قدر لهذا الخط العربي العظيم أن يندثر لاندثر في عهد مصطفى أتاتورك الذي أمر بتغيير الخط العربي الذي كانت تكتب به اللغة التركية إلى الحرف اللاتيني، ولكنه استمر - رغم ذلك - وازدهر أيما ازدهار. لقد هيأ الله لهذا الفن رجلا ربما لم يعره الأتراك كثير اهتمام في بداية هذ القرن، وربما كان في ذلك التجاهل السر المكنون الذي أوصل إلينا هذا الفن العظيم الذي يلقى كل الاهتمام اليوم.
حامد الآمدي هذا الاسم العلم الشامخ شموخ فن الخط العربي، كيف لنا أن ننساه ولانعطيه حقه، فقد بذل عمره وأفناه في حب معشوقة قلّ من يبذل في سبيلها الرخيص، فما بالكم برجل ضحى بالزوجة والصحة والعافية حتى إنه باع مصدر رزقه ليتفرغ للتغزل بمحبوبته ويتعرف إليها أكثر فأكثر، فحري بنا أن نكتب عن مأثره ومنزلته، واعذروني إن لم أقدّر هذا الهرم حق قدره، فلن تستطيع كلمات قليلة أن توفيه حقه.
حبي لحامد دفعني إلى أن أشد الرحال إلى عاصمة آخر خلافة إسلامية «استنبول» أواسطنبول كما يحلو للعرب تسميتها، لألتقي بأساتذة تصدّروا لتعليم النشء الجديد أسرار هذا الفن الراقي «الخط العربي». كانوا حتى قبل عشرين سنة تلامذة نجباء لأستاذ عظيم، هو حامد الآمدي - رحمه الله - تحدثوا عن أستاذهم حديثا ذرفت معه الدموع، وفاضت معه رائحة الماضي، وتجسدت فيه معاني الوفاء والعرفان، لشيخ برع وأخلص وتفانى في تعليم تلامذته، ولم يبخل يوماً عليهم، تحلى بالصبر معهم حتى أوصلهم وأوصل تلامذتهم من بعدهم إلى مصاف أشهر الخطاطين .
رحم الله حامداً ورزقنا الله من يتصف بصفاته الخاصة بحب الخط وحب تعليمه والاخلاص له، ولعل في بعض أحفاد فنه من قد يتبوأ هذه المنزلة، وفقهم الله إلى ذلك.
عودة إلى حامد في عيون محبيه وتلاميذه وهذا اللقاء الذي قدر له أن يرى النور اليوم على الرغم من أنه تم فعليا في عام 1993م. ولكن قدر الله ذلك وماشاء فعل.
كانت تلك لقاءات جميلة سررت لها، وأتمنى لكم السرور والفرح والنشوة وأنتم تقرؤونها.

خالد الجلاف

كتبه الفقير حامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٩٥



اعـداد: خالد علي الجلاف *

قال عنه أساتذته بأنه ما رأى نوعاً من الخطوط إلا كتبه وأبدع فيه

حامد يذكره تلاميذه ومحبيه

الخط العربي، هذا الفن العظيم عظم مبتكريه، وهذا الجمال الخالد خلود الدين الإسلامي الحنيف، وهذا الرفيق الأمين لمسيرة الدعوة الإسلامية، بدءاً بالجزيرة العربية وانتهاء بعاصمة العثمانيين «اسطنبول».

تولى المسلمون والعرب هذا الفن بالتحسين والتطوير حتى بلغوا فيه مرحلة لم يسبق إليها فن آخر من فنون الأمم والملل المجاورة، كيف لا وقد اعتمد الرسول الأعظم – صلوات الله وسلامه عليه – على نخبة بارزة من متقني الكتابة لتدوين أعظم الكلمات وأقدس المقدسات، كلام الله عز وجل ﴿القرآن الكريم﴾.

كما كان لهذا الخط دوره في إبرام المواثيق وتوثيق الصلات بين

* خطاط وباحث من الإمارات

الأمصار والولايات من خلال المراسلات التي كان يكتبها أمهر الخطاطين بلسان الخلفاء والسلاطين والولاة.

لاشك في أن لكل فن عاصمة وعاصمة الخط اسطنبول عاصمة آخر خلافة إسلامية. وأسماء مثل **حمد الله** و**أحمد القرة حصاري**، **والحافظ عثمان**، **وراقم**، وكثيرون غيرهم لدليل على ازدهار فن الخط لدى العثمانيين وليس غريباً أن يبزغ نجم علم جديد من أعلام الخط العربي وحفيد من أحفادهم ليصبح ظاهرة واسماً عظيماً ذاع صيته مع بداية القرن العشرين وحتى يومنا هذا، إنه النجم الخطاط الفذ خليفة العمالقة **حامد الآمدي** -رحمه الله- أو حامد آيتاج.

لقد برع -رحمه الله- في فن الخط، ولكن بطريقة مبتكرة، إذ تتلمذ على يد الخطاط الكبير **نظيف بيك** -رحمه الله- ولكنه نمى ملكته الفطرية بنفسه، حيث وازن بين يده وبصره بشكل منسق إلى أبعد حدود التنسيق. ثم توالت تلمذته بعد تعرفه أشهر الخطاطين ومن ثم مصادقته إياهم، ومنهم الحاج **كامل آقديك**، **إسماعيل حقي**، **أمين يازجي**، **خلوصي**، ثم تمر الأيام ويفوق التلميذ النجيب «**حامد**» أساتذته شهرة وقدرة حتى قالوا عنه بأنه مارأى نوعاً من الخط إلا كتبه وأبدع فيه.

تتلمذ -رحمه الله- على **محمد نظيف بيك** في جلي الثلث، **وكامل آقديك** في الثلث والنسخ **وإسماعيل حقي** في الطغراء، وتجلى أثره في كتابته للمصحف الشريف الذي طبع.

لقد تتلمذ على يده عدد من الخطاطين الذين يتصدرون هذا الفن اليوم، ومنهم من قضى نحبه حتى قبل وفاة أستاذه كالخطاط العظيم **هاشم البغدادي**، ومنهم من هو على قيد الحياة -أطال الله في أعمارهم- مثل : **يوسف ذنون**، **علي الراوي** ، **رأفت** ، **حسين قطلو** ، **حسن شلبي** الذي تتلمذ على يد تلميذ حامد، **حليم**، ومن ثم على يد الأستاذ نفسه، ودامت صلته به حتى وفاته.

اعتلّت صحته كثيراً في آخر حياته، فرقد في مستشفى نمونه بحيدر باشا حتى أغمض إغماضته الأخيرة وفاضت روحه إلى باريها في تمام السابعة والنصف من مساء يوم الثلاثاء 18 مايو 1982م. فنعاه المداد والقرطاس والقصب، وصُلِّي على جثمانه في مسجد حوى أول إبداعاته وآثاره الخالدة، مسجد شيشلي. وصلت عليه جموع غفيرة من محبيه ومريديه، وشيعوه إلى مثواه الأخير في مقبرة كوجا أحمد، وقد أوصى أن يدفن تحت قدمي أول الخطاطين العثمانيين الأفذاذ: حمد الله الأماسي، وكأن الحلقة تنتهي به من حيث بدأت.

رحم الله حامداً ورحم الله موسى عزمي؛ اسمان لشخص عظيم يحق لكل مسلم أن يفتخر به.

الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي
مدير عام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول



• أ.د أكمل الدين إحسان أوغلي في مكتبه بقصر يلدز.

■ **أنتم تديرون أهم مركز من مراكز الحفاظ على الهوية الإسلامية ومنها الفنون الإسلامية، فهل كان للخط العربي نصيب ضمن اهتماماتكم المتعددة؟**

يعد الخط العربي من أهم الفنون التي تقع في دائرة اهتمام مركزنا الذي يعد الأول من نوعه كجهاز ثقافي إسلامي في العالم الإسلامي.

■ **علمنا بأنه كانت لكم علاقة وطيدة بالفنان الخطاط حامد الآمدي فهلا حدثتنا عما لانعرفه عن حامد الإنسان وحامد الفنان؟**

سمعت عن المرحوم حامد الآمدي منذ صغري ، وقد اطلعت على أعماله قبل أن أراه. ذلك أن والدي -رحمه الله- كان من محبي حامد ومن عاشقي فنه، فمن الطبيعي أن تكون في منزلنا لوحات خطها حامد، وكذلك فإن بطاقة التعارف الخاصة بأبي هي أيضا من خط حامد. وغيرها كثير من آثاره.

عندما قدمت من أنقرة إلى استنبول عام 1970 م بغرض الدراسة، كان من أوائل ماقمت به زيارة الفنان حامد في مكانه المعروف والذي يمكن أن أصفه بأنه مكان يصعب أن يعيش فيه أي إنسان، لقد كان مكاناً غير منظم، وإنارته ضعيفة وتهويته كذلك، وكان يعيش حياة بؤس وفقر، ولم يكن أحد يهتم به، لازوجة ولاأولاد، غير أن بعض الدوائر الدينية والمهتمين بالتراث الإسلامي يزورونه ويطلبون منه كتابة بعض الأسطر أو الأغلفة أو بطاقات التعارف مقابل مبالغ زهيدة يرتزق منها.



كذلك كانت حياته غير منظمة، وربما استطاع أن يعيد تنظيمها بشكل أفضل لو كانت ظروفه المالية أفضل من ذلك، إذ أن هذه الصعوبات التي مرت به هي التي حكمت طريقة حياته في شيخوخته.

كنت عندما أحضر من بلدي أزوره، أطلب منه كتابة بعض الأشعار، كأشعار شاعر الإسلام محمد إقبال، وكذلك بعض الآيات القرآنية إضافة إلى لوحات تحمل اسمي « ولازلت احتفظ بها».

عندما قدر لي تولي مهمة إنشاء هذا المركز فكرت في إنتاج فيلم عن حياة حامد الآمدي، وحاولت بداية أن أنقل مكان سكنه إلى بيت أنظف، به من الوسائل الكثير مما يحتاج إليه الإنسان، إلا أنه رفض ذلك وبشدة، إذ ربما توطدت العلاقة بينه وبين بيته الذي شهد جل إبداعاته الفنية إلى أن ساءت صحته بشكل كبير، حيث نقلناه إلى المستشفى الذي قضى فيها فترة طويلة، حدَّثته خلالها عن موضوع إنتاج الفيلم الذي وافق على فكرته، فأعددنا العدة لذلك، وتم الاتفاق مع المعدين والمقدمين والمصورين والمخرج وغيرهم من الفنيين.

وعند ذهابنا إلى المستشفى لنقله إلى مكان التصوير بعد أن تحسنت حالته الصحية رفض التصوير، وأسقط في يدي، إذ ليس بالإمكان الاعتذار عن التصوير الآن، ولكن - ولله الحمد- استطعنا في نهاية الأمر إقناعه. وعندما أدخلناه إلى مقر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بقصر «يلدز» انشرح صدره وتكلم كلاماً جميلاً جداً عن حياته وتجاربه. وكان من أبدع وأجمل ماقدم عن حياته، ولكن للأسف توفى بعد مدة قصيرة من ذلك.

الدكتور أكمل الدين: كان والدي من عاشقي فنه ويعتز باقتناء أعماله الفنية.

أوصى رحمه الله أن يدفن عند قدمي شيخ الخطاطين العثمانيين الشيخ حمد الله الأماسي.



لعل من أهم انجازاته تنشئة جيل من الخطاطين أكملوا رسالة الخط من بعده.

■ إلى أي شيء كان يسعى؟ وما الهدف الذي رسمه لنفسه؟.

كان رحمه الله خطاطاً فذاً وهبه الله قدرات عظيمة مكنته من كتابة أصعب الخطوط، وإن لم يكن قد درسها على يد أستاذ، وبهذه الموهبة الفائقة قدم لنا أروع الأعمال، وبها أثبت قدرته على الإبداع دون تعلم. ومن أهم إنجازاته تنشئة جيل كبير من الخطاطين كانوا يأتون إليه من بلدان العالم كافة إضافة إلى الأتراك منهم، وكلهم تعلم على يده أسرار هذا الفن الخالد، كما نقلوا جمالياته إلى العالم بأسره، فإذا لمعت نجوم خطاطين مبدعين، فالفضل لله، ثم للخطاط حامد الآمدي الذي يعد آخر الخطاطين العثمانيين العمالقة، والذي كان بحق حلقة الوصل بين الجيل العثماني وجيل تركيا الحديثة.

■ أين يوجد تراثه الفني؟ وما الجهود المبذولة للحفاظ عليها؟

كما ذكرت سابقاً لم يكن أُستاذنا الآمدي منظماً في حياته ولم يكن يجمع لوحاته نظراً لعدم امتلاكه لمنزل متعدد الغرف يمكن أن يحفظ به أعماله الفنية، ولكن يمكن القول بأن أعماله محفوظة لدى هواة جمع اللوحات الخطية.

■ هذه الجهود شخصية، فماذا عن الجهود الرسمية؟

لاأعتقد أن غير هذا المركز (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية) اهتم بتاريخ حياة حامد وبأعماله.

نظمنا بعد وفاته معرضاً لأندر أعماله، ومن ثم أعدناها لأصحابها حيث كانت مقتنيات شخصية يعتز بها أصحابها.

الأستاذ مصطفى أغوردرمان
الناقد والخبير في فن الخط العربي
خبير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية
مؤلف كتاب فن الخط



● الأستاذ مصطفى أغوردرمان.

■ أنت تعد من أعرف الناس بحامد الآمدي، حبذا لو حدثتنا بما لايعرفه الآخرون عن حامد.

بدأت معرفتي بحامد -رحمه الله- منذ العام 1959م. وامتدت حتى وفاته وإن كانت لقاءاتي به قد قلت في آخر سنتين من عمره.

إن أفضل ماكتب حامد يرجع إلى الفترة الأولى من حياته، إذ أنه ظهر كخطاط محترف مع بداية العشرينيات من القرن الماضي، واستمر كذلك حتى قارب سن الشيخوخة . وكان قد ناهز السبعين من عمره عندما التقيته.

مرت على حامد ظروف صعبة ربما أثرت في مستواه الفني، لعل من أكثرها صعوبة انقطاع هذا الفن بعد صدور التعليمات بالتحول إلى الحرف اللاتيني للغة التركية بدلاً من الحرف العربي، مما اضطره إلى التكسب بهذه الموهبة وأضعفت خطه حين عمد إلى البحث عن وسيلة أخرى لكسب العيش كتعلم فن الطباعة وممارسة الحرف اللاتيني، وانحصرت في فترة من الزمن ممارسته للخط العربي في كتابة البطاقات الشخصية لبعض المشاهير.

أعقبت هذه الفترة من الركود والإنصراف عن الثقافة الإسلامية عموماً وعن الخط العربي على وجه الخصوص فترة إحياء و إعادة تعمير إذ بدأت إدارة الأوقاف العامة بتركيا بترميم بعض المساجد القديمة وبناء المساجد الجديدة، حينها تم تكليف عدد من مشاهير الخطاطين ومنهم حامد بإعادة كتابة الخطوط القديمة أو بكتابة خطوط جديدة كما تم بخطوط مسجد شيشلي الذي قام بكتابتها حامد.

كان في بداية حياته دقيقاً جداً ومتأنياً في إنجاز لوحاته الفنية، وكان يكتب على الطريقة التقليدية بحيث يستخرج القالب أولاً ثم ينقل ذلك على الورق. ثم بدأ ينقل كتابة لوحاته بطريقة الاستنساخ أي بنقل كتابة لوحاته من الطريقة التقليدية إلى طريقة استخدام الورق الشفاف حيث يضع الورقة أسفل اللوحة التي يكتبها، ثم يقوم باستنساخها على سبيل الاستعجال.

لم يأخذ طوال حياته سوى درس واحد من الخطاط نظيف بيك. وكان يقوم بمحاكاة خطوط كبار الخطاطين، ويجوز القول إن حامداً كان ينحو منحى يختلف عن الآخرين بحيث لم يكن مبتكراً في بداية حياته بقدر ماكان مقلدا وقد أبدع في ذلك أي إبداع.

هذا الأمر لاينتقص من قدر حامد فهذا المبدع الفنان سامي - رحمه الله - وهو من عمالقة الخطاطين لم يتلقَ دروساً في جلي الثلث والنسخ إلا من أحد المدرسين غير المشهورين في الكتّاب، وإنما هذه القدرة والتمكن الفائقان اختص الله عز وجل بهما سامي وحامد رحمهما الله حيث كان سامي يدقق كثيراً فيما كتبه راقم رحمه الله فأبدع بالنظر.

بداية العشرينات من القرن الماضي كانت الفترة الذهبية في حياة حامد الفنية

كذلك كان عملاق الثلث والنسخ شوقي أفندي فلم يتلق دروساً من أحد وإنما استلهم طريقة الحافظ عثمان، ووصل إلى مرحلة فاقت أساتذته. وأثبت هؤلاء جميعاً عدم اشتراط تلقي الدروس عند أحد من المدرسين، فكانت الموهبة والإلهام من رب العالمين كافيين.

ظهر حامد كما ذكرنا من قبل في فترة من الزمن صاحبها انحسار الاهتمام بالخط العربي، وهذا يعني عدم وجود خطاطين كثر، وبمعنى آخر عدم وجود منافسين، وبالرغم من هذا فقد أبدع كل هذا الإبداع. ولو قدر له الظهور في العصر الذهبي للخط لكانت له على الأرجح منزلة أرفع وأعظم مما هو عليها، ولاأدل على ذلك من ارتفاع مستواه الفني في الفترة التي عاش فيها تلميذه حليم حيث فاق مستواه في باقي عمره، وهنا لابد من تأكيد ضرورة الرجوع إلى هذه الفترة الزمنية من حياة حامد عند تقييم فنه.

أذكر ضمن ماأذكر عن حامد وتأكيداً لما ذكرته سابقاً أنني طلبت منه أن يكتب لي آية قرآنية فقال لي: هذه الآية كتبها حقي بيك دعني اطلع عليها مرة أخرى، ثم أكتبها لك.

فلما لم يحصل عليها كتب على نحو ماتراه في اللوحة ولم يكن هو نفسه مقتنعاً بما كتب، فقال إنه سيعيد كتابتها لي إذا حصل على كتابة حقي. ويظهر لمن يقرؤها وهو جاهل بنصها قراءة خاطئة حيث سيقرؤها «هل يستوي الذين والذين يعلمون لايعلمون» وتصحيح الآية «هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون» وهنا لابد من تأكيد ضرورة أن يراعي الخطاط التسلسل في الكتابة ووضع لفظ الجلالة أعلى الصفحة والا حدثت أخطاء جسيمة في القراءة. إن مما يميز الخطاطين العثمانيين مراعاتهم لما يسمى بالتشريفات واتقاءً للقراءة الخاطئة لا بد من مراعاة التسلسل.



■ أين تضع حامداً في سجل الخطاطين العثمانيين العظماء أمثال حمد الله والحافظ عثمان وشوقي وسامي وغيرهم؟

عملية التقييم لايمكن أن تتم إلا في مفهوم الخط الذي يزاوله الخطاط، وكذلك لابد من مراعاة الفترة الزمنية التي ظهر فيها، وهنا لايمكن أن نقارن حامداً بخطاطي الفترة التي سبقت الخطاط راقماً أي أن حامداً ينتمي إلى الفترة أو المدرسة التي تلي راقماً، بمعنى أن الذين سبقوا راقماً مثل الشيخ حمد الله والحافظ عثمان كان لهم دور انتهى بانتهائهما، ولابد أن يقيّم في هذا الإطار، ولايعني بالضرورة أن حُسن الخط وجماله مقصور على الفترات السابقة بل إن الخط أخذ بالتكامل وزيادة الجمالية في السنوات المتأخرة.

هنا لابد أن نذكر بأن المرحوم سامي أفندي كان من الذين استفاد منهم حامد، وذلك باعترافه الشخصي فقد قال لي إنه استفاد وتعلم الخط «خط جلي الثلث» من اطلاعه المتكرر على خطوط سامي التي كان يقرؤها يومياً خلف أحد المساجد، واستفاد من محاكاته لتلك الخطوط. وخلاصة القول هنا أننا نضع حامداً في صف النخبة الممتازة من خطاطي فترة مابعد راقم والفترة التي عاش فيها.

■ أين تجد هاشم البغدادي وهو أحد تلاميذ حامد؟

هاشم البغدادي رحمه الله خطاط فذ، ولكن لايمكن اعتباره تلميذاً لحامد، إذ لم يأخذ منه أي درس ولاحتى بالمراسلة. ومايذكر عنه إعجابه الكبير بالخطاط العثماني راقم ومن شديد حبه له أسمى ابنه راقماً وهو يكنى بأبي راقم، وهذا الأمر جعل بينه وبين حامد الآمدي مودة وإعجاباً شديدين. أما الإجازتان اللتان حصل عليهما هاشم من حامد فلم تكونا على سبيل التعلم والمشق، وإنما للتبرك والمودة الخاصة.

■ الحديث عن حامد يجرنا إلى السؤال عن السر في أن تكون تركيا مركزاً للخط العربي على الرغم من أن الأتراك ليسوا بعرب وقد يكتبون مالا يفهمون؟

ربما أستدل للإجابة عن هذا السؤال بمقولة للإمام علي -كرم الله وجهه- في حديثه عن الخط، وهو قول شائع يعرفه العرب والعجم ويلخص سر اهتمام الخطاطين الأتراك بهذا الفن وتعلمه والبراعة فيه والتمسك به. قال الإمام رحمه الله: «الخط مخفي في تعليم الأستاذ، قوامه كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام» إن الأتراك حافظوا على هذه القواعد. وباستثناء بعض النوادر منهم أمثال حامد وسامي فإنا نرى أن الخطاطين كانوا يحافظون على صلة الأستاذ، ويحافظون على كثرة الكتابة والتمسك بدين الله. الخطاطون العثمانيون كانوا يكتبون الخط بخشوع كبير، وكانوا لايلقون برية القلم في القمامة بل يحافظون عليها بأن يضعوها على أسقف المنازل، وكان بعضهم يوصي بأن يغسل بماء برية القلم ولايفرط بها لاحترامه للقلم وامتثالاً لقوله تعالى ﴿ن والقلم ومايسطرون﴾.

التزم الخطاطون الأتراك بمقولة الإمام علي كرم الله وجهه: الخط مخفي في تعليم الأستاذ، قوامه كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام.



حرف الواو رسمها حامد في الأعوام الأخيرة مبينا حركة الحرف مع تحديد إتجاه القلم المتغير من جزء إلى آخر.

هذه القدسية للخط واستمرارية المحافظة عليه ومواصلة التعلم على يد المدرس أدى إلى ازدهار الخط في عصرهم، وعموماً هي مكرمة إلهية، وهبهم الله إياها.

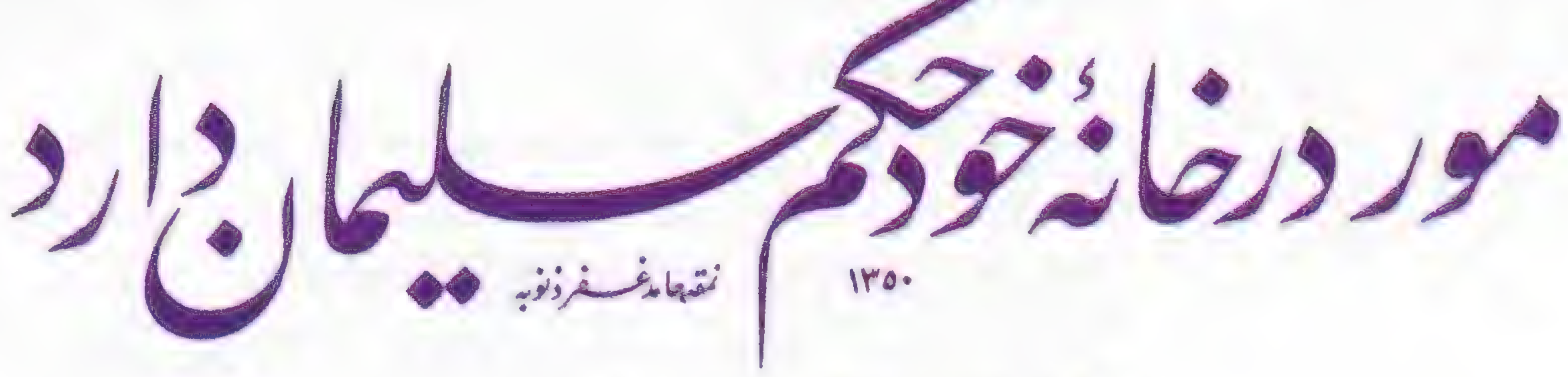
ولايجب أن ننسى أن الخط كان مزدهراً عند غير الأتراك في أزمان سابقة، فقد ازدهر عند العباسيين وعند الفرس، والآن جاء دور الأتراك. وهذا أيضاً ينبع من اعتقاد ومحبة خاصة لآيات الله وكلامه عز وجلَّ فالأتراك يتميزون بتقديس كل ماله صلة بالدين، فتجدهم لايرمون بنواة التمر الذي يؤتى به من الأراضي المقدسة في الحجاز، وغير ذلك كثير، وهذا ينسحب على كثير من الأمور ومنها الخط العربي.

ويجب أن لاننسى أثر البيئة في هذا الفن ومايتصل به من تذهيب، إذ إنه لم يأخذ بالازدهار في جنوب الوطن العربي، وفي الجزيرة العربية نظراً للجو الجاف والرياح المحملة بالأتربة، وكذلك الأرض الجرداء، إذ إن هذا الفن يحتاج إلى دقة تتطلب فتح العين والتركيز، وهو ماكان يتعذر هناك، وهذا ربما أدى إلى الاهتمام بهذا الفن في الجزء الشمالي من العالم الإسلامي.

فؤاد باشار
من تلاميذ حامد الآمدي

■ كم سنة استمر تعلمك على يد الأستاذ حامد الآمدي؟

تعلمت على يد الأستاذ الآمدي سنوات عمره الأخيرة؛ أي عندما بلغ عمره 88 سنة حتى 91 سنة، واسمه حامد آيتاج، ومن حبي لهذا الفنان الفذ أسميت أحد أبنائي حامداً، ومن نعم الله على ولدي أن بدأ يخط بشكل جيد بخط يده اليسرى.



■ كيف كانت علاقته بتلاميذه؟

كان مدرساً ناجحاً ومحباً لتلاميذه، كما كان يحب الأولاد كثيراً فهو لم يرزق نعمة الأولاد، وكان يحب القطط كثيراً فقد كنا نراه يلاعبها، ويعتني بها، ويحمل بعضها.

وأذكر أن من طرق تعليمه لنا،أنه كان بعد أن نعرض عليه المشق يذهب إلى أقوى الحروف ومنها يبدأ التصحيح.

■ ماذا كانت وصاياه لتلاميذه؟

فؤاد باشار: كان حامد ينصحنا ويوصينا بكثرة الكتابة ثم بالنظر الى خطوط الخطاطين القدامى.



• الخطاط فؤاد باشار وعن يساره الخطاط خالد الجلاف.



كان ينصحنا ويوصينا بكثرة الكتابة، ثم بالنظر إلى خطوط الخطاطين القدامى ولإدراك كيف كانوا يخطون، وعلينا أن لانترك الخط، وأن نستمر في الكتابة دائما.

■ ماذا فقد العالم برحيل حامد الآمدي ؟ وهل له خليفة الآن ؟

أعتقد أن خليفته - بحسب المنزلة - هو أخونا الأستاذ حسن جلبي.

■ كيف يرى مستوى تلميذيه محمد وعثمان أوزجاي؟

هما تلميذاي الخاصان اللذان تفوقا في المسابقات العالمية، وأنا فخور بهما جداً.

■ هل أثر انشغالك بالورق المجزع في مستوى خطك؟

بالتأكيد تأثر مستوى خطي بانشغالي بالورق المجزع، ولكن عزائي أنني أحافظ على أحد الفنون الإسلامية من الاندثار.

جائزة حامد في الخط

بقلم محمد المر

من مدينة آمد ظهرت موهبة فنية قل نظيرها في القرن العشرين في فن الخط العربي، وكان فيها مولد موسى عزمي في عام 1891م وطيلة ما يقرب من القرن تفتح ذلك البرعم فخرجت لدنيا الفنون وردة عطرة أسكر شذاها الجميل كل متذوقي الجمال. كانت حياته حافلة بالكفاح حيث توفي والده فاضطر أن يشمر عن ساعديه ليدخل معترك الصراع الإنساني فعمل في مجال التدريس في اسطمبول واشتغل خطاطا في بعض المطابع ليمارس مهارته في فن الخط التي تعلمها في دراسته الابتدائية والإعدادية.

وعلى يدي الحاج نظيف بك درس هذا التلميذ المتحرق للمعرفة أول أسرار فنون الثلث والنسخ ولكن القدر اختطف مدرسه بعد الدروس الأولى. وحملته مسيرته الحياتية والوظيفية ليعمل خطاطا في مطبعة الأركان الحربية العمومية حيث رافق فيها الخطاط أمين أفندي وأرسلته قيادته للتخصص في رسم الخرائط في ألمانيا. ومنذ عام 1920 تفرغ موسى عزمي لفن الخط الذي عشقه وملك عليه حواسه وأخذ يوقع أعماله الخطية الرائعة باسم حامد وسبب ذلك كما قال أنه عندما تفتحت موهبته المبدعة في زمن مبكر من حياته وعرف من زملائه الخطاطين ومن باقي متذوقي فن الخط أن له ابداعاً مميزاً ومهارة واضحة قرر أنه يجب عليه أن يحمد الله على هذه النعمة الوافرة فسمى نفسه «حامد». وقد رافق في بداية حياته فحول الخطاطين الأتراك الذين تركوا بصمات واضحة في تاريخ فن الخط المعاصر أمثال رئيس الخطاطين أحمد كامل والفنان محمد خلوصي أستاذ الخطوط المختلفة والفنان إسماعيل حقي والفنان محمد أمين يازيجي والفنان ماجد آيرال وغيرهم. وقد استفاد من ذلك الجو الفني المزدهر سواء كانت الاستفادة من أساتذته أم من زملائه علاوة على وجوده في اسطنبول عاصمة فن الخط العربي في القرون الأربعة الماضية. وقد تنوعت وتعددت إبداعاته الخطية وفي مختلف الخطوط والمجالات الفنية، ولكنه بقي بلا منازع عملاق الثلث الجلي في زمانه حتى وفاته عام 1982.

في عام 1986 قامت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التي كان يرأسها الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز وبإشراف الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو أمين اللجنة، بتنظيم المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باسم الخطاط (حامد الآمدي) ويذكر الدكتور أكمل الدين أوغلي في مقدمة كتالوج اللوحات الفائزة

بالجائزة أنه أعلن عن إجراء المسابقة في 24 ديسمبر 1985 وتم الإعلان عن نتائجها في 22 ديسمبر 1986 بعد اجتماع هيئة تحكيم من خبراء عالميين في فن الخط وذلك بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بقصر يلديز باسطنبول وقد شارك في هذه المسابقة الرائدة 352 متسابقا من 32 دولة في العالم وقدموا 1272 لوحة في أنواع الخط الرئيسية وهي الثلث مع النسخ، جلي الثلث، التعليق وجلي التعليق، الديواني وجلي الديواني، الكوفي والريحاني والرقعة وقدمت لوحات محاكاة أحد أعمال حامد الآمدي.

بلغ عدد الجوائز 62 جائزة ومكافآت مجموع قيمتها 35 ألف وخمسمئة دولار ووزعت على 43 متسابقا من 18 دولة.

وعرضت اللوحات الفائزة بمقر اللجنة في استانبول بعد ظهور نتيجة التحكيم وعرضت بعد ذلك في عدة بلدان إسلامية. وكانت تلك المسابقة فاتحة خير للمسابقات الدولية التي توالت بعد ذلك وهي تحمل أسماء عباقرة الخط العربي وآخرهم عميد الخط العربي الفنان المصري سيد إبراهيم. فاز بجوائز مسابقة «حامد الآمدي» العديد من الفنانين العرب والمسلمين الذين يشار لهم بالبنان كأفضل المواهب المبدعة في فن الخط في هذه الأيام فمن تركيا نجد داود بكتاش ومحمد اوزجاي وحسين قوطلوا وعثمان اوزجاي وغيرهم، ومن العالم العربي نجد ناصر الميمون وجاسم النجفي وعدنان يحيى عثمان وعمر درمة وأحمد البارى وصلاح شيرزاد وعبدالإله العرب وحسين السري وغيرهم، ومن باقي البلدان نجد الفنان الأمريكي محمد زكريا والفنان الإيراني مهدي عطريان والفنان الباكستاني عبدالرشيدبت وغيرهم. وقد أصبح لجوائز مسابقة «حامد الآمدي» والمسابقات التي تلتها سمعة فنية ممتازة واصبح العديد من الفنانين الذين فازوا في تلك المسابقات يحرصون على ذكر تلك الجائزة سواء كانت تقديرية أم تشجيعية من ضمن الإنجازات في سيرتهم الذاتية.

الخطاط حسين قطلو
أحد تلاميذ حامد الآمدي المقربين
إمام في أحد مساجد استنبول واستاذ للخط العربي.

■ **كم سنة درست على يد الأستاذ حامد الآمدي؟**

تتلمذت على يده لمدة ست سنوات، خلال الفترة من 1968م ولغاية 1974م.

■ **ماتأثير حامد على مسيرة الخط في القرن العشرين؟**

قدر لحامد أن يكون حلقة الوصل بين الخطاطين العظماء وبيننا، وربما كان له الفضل - بعد الله - في وصول هذا الفن العظيم إلينا، ولولاه لما استمر الخط العربي. وهذه حسنة لحامد؛ لأن أي شخص آخر لم يكن ليستطيع أن يكمل المشوار سواء من الناحية المعنوية أو المادية. في الوقت الذي نشأ فيه حامد كان الخطاطون العثمانيون المشهورون لايعتبرونه خطاطا، ربما لعدم تتلمذه على أيديهم، وهو ماأدى إلى عزلته عنهم، أولأنه جاء من مكان بعيد في الأناضول ولاأستاذ له.

هذا الأمر شجعه على أن يقوم بتقليد لوحة سورة الفاتحة لراقم تقليداً بديعاً ، أكملها في ستة أشهر، ورأى الأستاذ نجم الدين رئيس الخطاطين آنذاك هذه اللوحة، وأخذها إلى جمعية الخطاطين وأراهم اللوحة ونسبها لراقم، فأعجبوا بها أيما إعجاب، وبعدأن علموا بحقيقة هوية كاتبها حامد اعترفوا به.

■ **كيف كانت علاقة حامد بتلاميذه؟ وماوصاياه لهم ؟**

كان رجلاً متواضعا، وأذكر أنني عندما كنت أذهب إليه وأسلم عليه، ولأنني كنت إماماً للمسجد، كان يقوم من مقعده احتراماً



وتوقيراً، وعندما كنت أهم بتقبيل يده كان يرفض قائلاً أنت الإمام،أنت الذي تقبل يده.

كان-رحمه الله - مليئاً بالحب وكان عندما يرى لوحات تلاميذه يشجعهم، ولم يكن أبداً لينتقدهم مقللاً من قيمة ماكتبوا، وعندما كان يزوره أحد تلامذته، وعلى الرغم من انشغاله بعمله الخاص، فقد كان يتوقف عن العمل، ويناقش اللوحة التي جاء بها التلميذ معلماً ومدرساً، وكان يشجعهم باستمرار، وخصوصاً من كانت لديه موهبة. وهذا ماشجع على انتشار الخط.

لم يكن يهتم بالشكليات، ورغم أن سكنه في غرفة يغمرها الغبار،إلا أنه لم يكن يهتم كثيرا. وكم مرة طلبت منه أن يغير مكان سكنه لكنه كان يرفض. كان ينام في تلك الغرفة وقد تبعثرت محتوياتها وأحياناً ينام في الفندق أو ما كان يسمى آنذاك «الخان».

■ **ماذا عن وصاياه لكم؟**

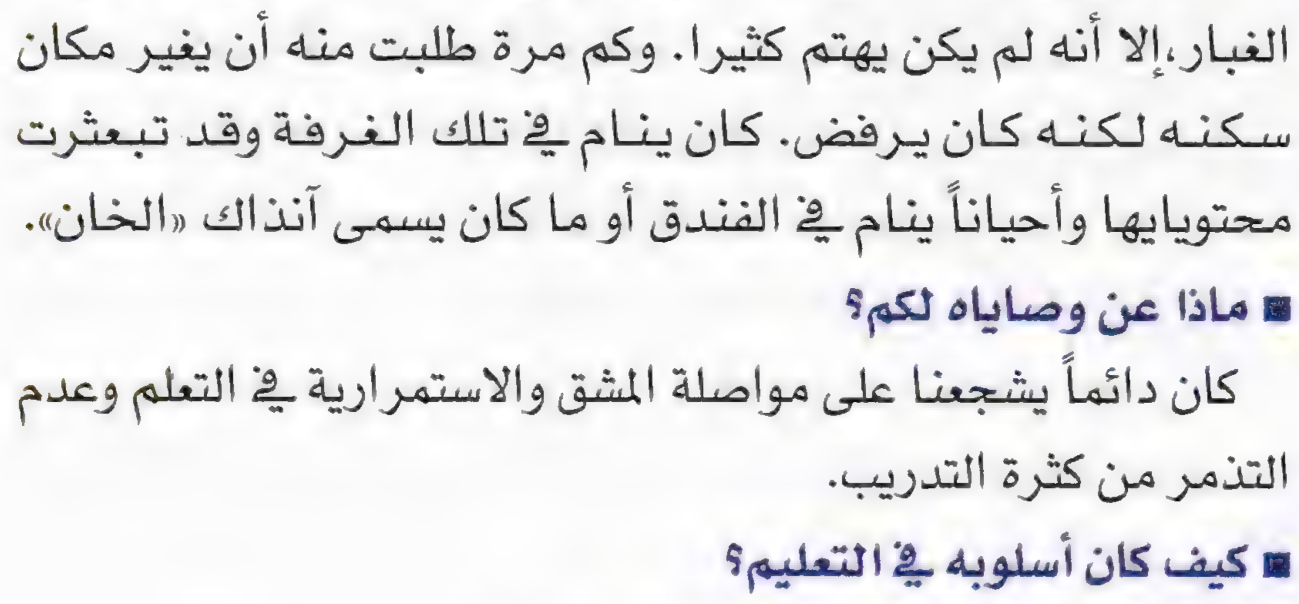
كان دائماً يشجعنا على مواصلة المشق والاستمرارية في التعلم وعدم التذمر من كثرة التدريب.

■ **كيف كان أسلوبه في التعليم؟**

يكتب الطالب المشق وكان يصحح له ماكتب.

بداية كان يكتب لنا (رب يسر ولاتعسر) ، ويستغرق الطالب في تعلمها ستة أشهر ، لأنها دعاء مبارك ، وكان يرقب تلميذه، ليعلم هل يصبر هذا التلميذ على تعلم هذه الكلمات الثلاث لمدة ستة أشهر أم لا، وكان يُظهرخلالها قدراته ، فإما أن يستمر وإما أن ينقطع، فإذا أثبت قدراته كان يكتب معه الحروف الهجائية. كان الطالب يقلد خط أستاذه وكان حامد يصحح للتلميذ، أسفل الحرف، وبعد تمرين الحروف يبدأ بكتابة قصيدة الألفية وبعدها تنتهي الدروس.

كان حامد يكتب بعض الآيات القرآنية ويطلب من التلميذ تقليدها، ومن ثم يطلب منه كواجب منزلي كتابة بعض الآيات القرآنية، ومن ثم كان يمنحه الإجازة، بعد أن يُعدالطالب لوحة يكتب تحتها الأستاذ حامد: أجيز(فلان بتاريخ كذا وكذا)، ويصبح من حق التلميذ بعد



● الخطاط حسين قطلو

لوحة كتبها حامد في بداية حياته حيث كان يوقع باسمه الصريح (عزمي) قبل أن يتخذ من (حامد) توقيعا له حتى آخر عمره. ويلاحظ أن خطه كان يتسم بالقوة منذ ذلك الوقت.

محمد المر: حامد الآمدي وردة عطرة أسكر شذاها الجميل كل متذوقي الجمال.

الإجازة أن يُوقِّع تحت اللوحة التي كتبها، ولم يكن من حقه أن يوقع تحت خطه قبل أن ينال تلك الإجازة.

لم يكن الأستاذ حامد -رحمه الله- يتحدث كثيراً، إنما كان يُعلّم بيده؛ أي بحركات اليد كيف يبدأ الحرف وكيف ينتهي..!

■ مالهدف الذي وضعه حامد لنفسه من خلال تعلمه وممارسته لفن الخط؟ وما الذي حاول تحقيقه؟

لاأعرف مالذي كان يريدأن يحققه في هذا المجال، ولكن أرى أنه بدلاً من أن يفكر هو بهدف معين كانت الأحداث التي مرت به هي التي جعلته يفكر بالخط العربي.

■ ماذا كان هدف حامد من وراء إصراره على مواصلة ممارسة الخط على الرغم من الظروف التي عاندته كثيراً؟

أعتقد أن سبب إصراره على مواصلة المشوار هو تذوقه لفن الخط وعشقه له ولأن مهنته لم تكسبه كثيراً، بل عانى من الحاجة والفقر، ولولا أن بعض محبي الخط كانوا يكلفونه بكتابة اللوحات أو كتابات المساجد،ولولا أن بعض القنصليات العربية كانت تطلب منه خطوطا كما حدث عندما طلبه القنصل الكويتي ليكلفه بكتابة عناوين بعض الكتب واللوحات الخطية.. لولا كل ذلك لما استطاع أن يواصل عمله.

■ أكان ذلك لأن فن الخط تراث ذو صلة بالدين وموروث عند الأقدمين؟

لم يكن ليتكسب كثيراً من وراء الخط، والغالب على ظني أنه استمر فيه لعشقه له. والدليل على ذلك تفضيله هذا الفن على زوجته.

■ هل ساعد حامد على ظهور خطوط جديدة؟

كان – رحمه الله – ضد فكرة تأسيس خطوط جديدة. مع أن الخطوط المتعارف عليها مشتقة من بعضها بعضاً، وهذا تطور للخط. وصل الأجداد بهذا الخط إلى القمة وورثناه عنهم وعلينا أن نحافظ على منزلته التي يستحقها، ولكن بعض معاصري حامد قالوا له: لماذا لاتكتب الحرف اللاتيني ليكون مثل الحرف العربي؟ فأجابهم بأن الخط العربي وصل إلى ماوصل إليه من الاتقان خلال خمسة قرون، منذ الشيخ حمد الله، وأما الخط اللاتيني فإنه يحتاج إلى قرون ليصبح جميلاً مثل الخط العربي.

وجد التجديد طريقه إلى العديد من الفنون الإسلامية، مثل الزخرفة والعمارة وبقيت بعيدة عن الأصل لتأثرها بالفنون الغربية.

أما الخط فلم يحدث فيه تغيير لأنه الفن الوحيد الذي لايوجد له مثيل في الفنون والحضارات الأخرى.



■ أين موروثات حامد الآمدي من الخطوط؟

كانت هناك مجموعة ممتازة من خطوطه ورثتها ابنته بالتبني باعتها إلى أحد هواة جمع الخطوط العربية باستنبول اسمه «ضياء» وهناك هناك خطوطه التي تزين العديد من المساجد مثل جامع شيشلي وغيره.

■ ماذا فقدتم برحيل أستاذكم الآمدي؟

فقدنا أكبر خطاط في العالم. أنا أمارس هذا الفن منذ أكثر من 30 سنة، ودائماً أقول، لو كان حامد حياً لكنت ذهبت إليه وسألته عن هذا الذي استصعب علي في الخط.

■ هل تعتقد أن بينكم خليفة يخلف حامداً الآمدي في الخط؟

حامد – رحمه الله – نقل الخط إلى تلامذته، ففي عهد الدولة العثمانية كان لكل مهنة رئيس كرئيس القراء ورئيس الخطاطين، وكان آخر رئيس للخطاطين هو الخطاط أحمد كامل. ولا أعتقد أن حامداً كان رئيساً للخطاطين حتى يعين غيره في هذا المنصب.

كنت من أكثر تلاميذه الذين داوموا على حضور دروسه، وذلك لأن مكان عملي كان قريباً جداً من مسكنه، وكنت ملازماً له، ولم أسمع منه أنه عين شخصاً رئيساً بعد وفاته.

وهنا لابد أن أشير إلى نقطة مهمة ألا وهي أنه على الرغم من أن كثيراً من المتميزين في فن الخط لم يروا ولم يجتمعوا بالأستاذ حامد إلا أنهم وصلوا إلى درجة مرموقة، وهذا دليل خير وازدهار والحمد لله.



لوحتان تمثلان أواخر أعمال حامد الآمدي التي كانت لاتزال تتسم بالقوة إلى حد ما. حيث بدأ خطه بالضعف بعد هذا التاريخ ببضع سنوات.

■ ختاماً هل لك أن تصف حامداً الآمدي بكلمات قليلة؟
كلمات قليلة لن تفيه حقه، ثم وصفه بأبيات شعرية لم أفهمها ولم يستطع مترجمي ترجمتها، ولكن خلاصة القول فيها: « **بذرة ممتازة نبتت في أرض جرداء في موسم جاف. ولو نشأ في أرض خضراء وموسم ربيع لكان ذلك أفضل.** »

مصادر حامد الفنية وأسلوبه

د. صلاح الدين شيرزاد

حامد الآمدي يعتبر - بحق - أحد كبار الخطاطين الذين تربعوا على القمة في تاريخ الخط العربي، وتبرز مكانته السامية هذه إذا تذكرنا أنه كان يعيش في عصر ظهر فيه كثير من الأسماء اللامعة الذين يمثلون المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الخط في العهد العثماني ، ولاشك في أن هذه المرحلة تعتبر من أغنى المراحل الأربع التي يعدّدها مؤرخو فن الخط العربي، وهي كالآتي :

1- مرحلة ماقبل حمد الله الأماسي، أو مرحلة خطاطي عهد السلطان محمد الفاتح.
2- المرحلة التي تبدأ بالشيخ حمد الله الأماسي.
3- المرحلة التي بدأها الحافظ عثمان.
4- مرحلة الخطاط مصطفى الراقم ومابعده.

وإذا لاحظنا أن المراحل الثلاث الأولى لم تتمايز عن بعضها بعلامات فارقة بشكل جوهري ، سوى تحسين طفيف في أشكال الحروف بحيث لايشعر بها إلاّ الخطاطون المتمرسون، فإن المرحلة الأخيرة عكست مظاهر فنية ملموسة تمثلت بشكل رئيس في تراكيب خط الثلث الجلي. وكان الخطاط العثماني سامي (ت 1330هـ/1912م) قد عُدّ قطب هذه المرحلة لبلوغه الذروة في ضبط قواعد وأصول الحروف وتشكيل تراكيبها، واستقطب كوكبة من الخطاطين الشباب يعلّمهم ويوجّههم، فشكّلوا فيما بعد خيرة الأساتذة الذين واصلوا ممارسة أنشطتهم حتى بعد زوال الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية، التي -بالتالي- استبدلت الحروف اللاتينية بالعربية؛ فأنتجوا روائع أعمالهم التي ستظل أمثلة يُحتذى بها، وشواهد تعرض المدى الذي بلغه فن الخط العربي في التنامي والتكامل.

كانت مدينة إسطنبول منذ أصبحت عاصمة الإمبراطورية العثمانية هي المسرح لهذا النشاط كله، ولئن ظهر هنا أو هناك بعض المتفوقين، فإنهم مالبثوا أن تسربوا إلى العاصمة لضمان انطلاقهم وتوسيع آفاق قدراتهم، مالم يكونوا أصلاً من المراكز الكبيرة في العالم الإسلامي وخارج النفوذ العثماني. وكذلك خطاطنا موسى عزمي (حامد) الذي ولد ونشأ في آمد (ديار بكر) . فعندما وجد في نفسه القدرة الكبيرة في تعلم المزيد من قواعد الخط ولطائفه ودقائقه، عمل جاهداً على إقناع والده في ابتعاثه إلى العاصمة إسطنبول ليكمل دراسته الجامعية هناك، وهو يقصد الوصول إلى مركز الخط، حيث الأساتذة الكبار، وأكبرهم سامي، وحيث روائع الأعمال الخطية المنتشرة في مساجد ومقابر وطرقات إسطنبول. في النهاية كان للفتى موسى عزمي ذلك. فهو (الآن) في إسطنبول وطالباً في كلية الحقوق (كانت تسمى آنذاك بمدرسة القضاة)، يحاول الاستزادة من معرفته بالخط.

وتحقق له ذلك أيضاً، حيث نقل دراسته إلى مدرسة الفنون (مدرسة الصنائع النفيسة)، ولكن في الوقت نفسه تعرض لأزمة مالية شديدة إثر وفاة والده وانقطاع الإعانة عنه، مما اضطر إلى البحث عن وظيفة يعيش منها. فبدأ بتعليم الخط في المدارس ثم انتقل إلى العمل في المطابع العسكرية، وزيادة على ذلك استأجر مكتباً صغيراً ليعمل فيه خطاطاً بعد الانتهاء من ساعات العمل في المطبعة.



هذا الانشغال بالعمل صباحاً ومساءً منعه من أن يتفرغ للاستزادة من تعلم الخط والتردد على الأساتذة الكبار بشكل منتظم. فمنذ قدومه إلى إسطنبول عام 1906 حتى وفاة الخطاط سامي عام 1912م لم يثبت أنه التقى به، وأما الخطاطون الآخرون مثل محمد نظيف (ت 1331هـ-1913م) والحاج كامل (ت1360هـ-1941م) ومحمد أمين(ت 1364هـ-1945م). فلم يتمكن من الاستفادة منهم بشكل متواصل أيضاً، إذ إنه أخذ درساً أو درسين من كل من محمد نظيف ومحمد أمين ، لذلك لم يحصل على الإجازة في الخط من أي خطاط.

وهو على هذا الأساس يُعدّ من الخطاطين العصاميين الذين اعتمدوا على إمكاناتهم الذاتية وقدراتهم الشخصية في تعليم أنفسهم.

هذه الطريقة ليست بالمستحيلة أو الصعبة جداً، لأن الهاوي إذا انكبّ على نماذج الخطاطين الكبار وكراسات الأمشق التعليمية، فبإمكانه أن يتعلم ويكون خطاطاً، ولكن أن يصل إلى ماوصله حامد الآمدي وخلال تلك المدة القصيرة، فهذا ليس بالأمر اليسير، بل يحتاج إلى نبوغ من نوع خاص. وهو ماكان يتصف به خطاطنا حامد الآمدي.

عندما يذكر حامد أساتذته فإنه يذكر أنه تعلم الثلث من محمد نظيف ومحمد أمين والثلث والنسخ من أحمد كامل والتعليق من خلوصي والطغراء من حقي. ولكن-كما أسلفنا-لم تكن تلمذته عليهم بالصورة المعهودة، وإنما استطاع أن يستفيد منهم دون مواصلة التلمذة عليهم.

في صيف عام 1976 كنت في إسطنبول، وكان الخطاط المعمار عبد الوهاب عوان أوغلي (رحمه الله) قد دعاني والأستاذ حامد لتناول الغداء في مسكنه. ولما خرجنا من مكتب الأستاذ حامد الكائن في شارع أنقرة باتجاه مسجد يني جامع وهو على بعد بضع مئات من الأمتار، حيث موقف سيارات الأجرة التي ستقلنا إلى منزل عوان أوغلي، في الطريق ونحن نتمشى قاصدين موقف السيارات، وبينما كنا مستغرقين في حديث لا أذكره، توقف فجأة ورفع رأسه مشيراً بيده إلى الأعلى قائلاً: هذا هو أستاذي، أجلت نظري بين المباني التي كان معظمها مكاتب تجارية وأسواقاً، ظناً مني أنه يشير إلى منزل أحد الخطاطين الذين تتلمذ عليهم. ولكن اتضح أنه يشير إلى الكتابة التي على (السبيل) وهي لسامي بخط الثلث الجلي، أردف قائلاً: كثيراً ماكنت آتي هنا وأجيل النظر فيها.

هكذا نجد أنه اعتمد على قوة ملاحظته في الوقوف على دقائق تشريح الحروف.

نماذج من الكتابة الموجودة على (السبيل) بخط الخطاط سامي، وتعتبر خطوط هذا السبيل النموذج المثالي لخط الثلث الجلي الذي برع فيه سامي.

ساعده على ذلك أنه برع في الرسم، حيث بدأ بتعلمه مع بداية تعلمه الخط، ثم درسه أكاديمياً في (مدرسة الصنائع النفيسة) قسم الرسم والجرافيك ولو لمدة قصيرة، إذ لم يكمل دراسته بسبب ظروفه المعيشية.

لذلك لم يبدُ أسلوب حامد تابعاً لأي من الأساتذة، ومتأثراً بشكل مباشر بأحد، إنما حوى أسلوب حامد مزيج الأساليب، وانتقى أقوى وأجمل الصور، من بين فئة الخطاطين الأساتذة الذين عاصرهم أو تابع أعمالهم مثل محمد أسعد اليساري وسامي وراقم. أقول راقم، لأنه كان صرح بإعجابه بخطوط مصطفى الراقم، إذ وجّهني لأطلع على خطوط راقم في مسجد نصرتية (باسطنبول)، ومما أخبرني أيضاً أنه قام باستنساخ الشريط الخطي لهذا المسجد عن طريق القالب الورقي.

وكذلك قضى مدة ستة شهور في تقليد راقم في لوحته (الفاتحة)، وظل يفتخر بها ويعتبرها من أحسن أعماله. سألته ذات مرة عن أقوى أعماله، فذكر هذه اللوحة، ثم بعدها لوحته «وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك..» ولكنه حدّدها؛ لأنه كتب هذا النص عدة مرات. استغربت من ذكره للوحة راقم، خاصة أنها غير مركبة ولأن عمله لها كان تقليداً فحسب. لذا سألته مرة أخرى بعد مدة طويلة لأتأكد أكان جوابه السابق ماعناه فعلاً، أم كان ابن ساعته فقط؟ ولكن في المرة الثانية أيضاً جاء الجواب نفسه حين ذكر تقليد لوحة راقم. سألته أيضاً إن كان أجرى أي تغيير فيها، أم أنه أجاد أكثر من الأصل أو أقل. قال: لقد أصلحت الألفات فيها، لأنها كانت غير متقنة!.



• سبيل «الجامع الجديد» في أمين أونو وهي بخط سامي.

ويجب أن لانغفل عن طبيعة عمله في المطابع العسكرية، حيث كان يرسم الخرائط. ويكتب عليها، وأنه أوفد إلى ألمانيا خلال مدة عمله ذاك للتدريب على عمل الخرائط، كل تلك العوامل جعلته يمتلك يداً دقيقة في التخطيط، طيّعة في التوجيه، كانت قادرة على تنفيذ الصورة المرسلة من ذهنه بكل دقة وتطابق. لذا عندما انتفت الحاجة بعد عام 1929 إلى الخطوط بالحروف العربية، حوّل مكتبه إلى مشغل لعمل الحفر على الكليشهات النافرة، وكتابة الخطوط بالحروف التركية الحديثة (اللاتينية) بإتقان شديد. واقتصر عمله في الخط العربي على اللوحات التي كانت تطلب، منه وعلى خطوط المساجد. ومع ذلك فإن إنتاجه من اللوحات وخطوط المساجد لم يكن قليلاً، وفي الوقت نفسه كان مستوى أعماله عالياً جداً، لايوجد بينها عملٌ غير متقن. والحقيقة أن أعماله اتسمت بالقوة والإتقان وضبط القواعد منذ البداية. وعلى طريقة الأتراك كان يعمد إلى عمل القالب قبل خط أية لوحة، حتى لو كان اسماً صغيراً يراد طبعه على البطاقات الشخصية.

بقيت أعماله تتسم بالقوة والضبط من حيث القواعد، وبالحُسن واللطافة من حيث الترتيب والتركيب حتى الستينيات من القرن العشرين حيث بدأ الضعف يدبّ في أعماله شيئاً فشيئاً، وذلك بسبب تقدمه في العمر، إذ بلغ آنذاك الخامسة والسبعين من عمره. وكان يمكن أن يحافظ على قوته لمدة أطول لو كانت ظروفه الحياتية مريحة، ذلك أنه كان يعيش في مشغله، ولم يكن له مكان مريح للنوم والمعيشة، حتى طعامه لم يكن مستوفياً العناصر الغذائية الكاملة. فكثيراً ماكانت تأخذه سِنة من النوم حتى وهو يكتب، ولكن لحسن الحظ أن يده كانت تظل ثابتة في نفس النقطة حتى ينتبه مرة أخرى بعد فترة قصيرة.

وقد شهدت حالته هذه حيث امتدت إغفاءته إلى أقل من نصف دقيقة.

وبذلك نستطيع أن نميّز أعماله الخطية الأخيرة، من حيث قوة الحروف ودقة رسم تفاصيلها وطبعتها وفق القواعد التي درجوا عليها. أي أن خطوطه منذ الستينيات وحتى وفاته عام 1982م قد طرأ عليها مايضعفها بالنسبة إلى الخطوط السابقة.

ومن أهم علامات هذه المرحلة في خط الثلث الجلي والثلث مايلي:

1 - اختفاء نظافة حواف الحروف، وانكشاف الرجفات أو التعرجات.

2 - الميل نحو التوسع في أحجام الحروف، وأكثر الأجزاء تأثراً: العرّاقات (الكاسات) وخاصة في الواوات المجموعة.

3 - استخدام المسطرة في رسم الأجزاء شبه المستقيمة، كالألفات. فكان يسند قلمه المقطوع (القصبة) على حافة المسطرة (المثلثة) ثم يرسم معظم الحرف تاركاً جزءاً صغيراً في الأعلى والأسفل كي يكمل الحنيات بغير المسطرة.

4 - عند رسمه لشكل الطغراء كانت تظهر عليها الآثار نفسها بالإضافة إلى زيادة انتصاب الألفات الثلاثة، بعد أن كان قبل ذلك يميّلها نحو اليسار قليلاً كما يفعل الآخرون.

أما من ناحية تراكيبه وتنظيم أسطره، فقد كان حامد أستاذاً مقتدراً يجعل من خطوطه صوراً تخطف الأبصار، وتترك في القلوب خفقة نشوة وآية إعجاب. فبقدر ماكان يضفي على حروفه من الحُسن، كان يصوغ من تلاحمها أو تجاورها عقداً كأبهى مايوضع على جيد الحسان، فبملكته الفنية كان يُنشئ التكوينات مختاراً أجمل العلاقات بين الحروف والكلمات، حتى إذا ما تمعنت في خطوطه، تركيبات كانت أم سطوراً، وحاولتَ إعادة صياغتها، ولو بتغيير طفيف، فستجد نفسك عائداً إلى مااختاره حامد من الصياغة بتلك العلاقة







• سورة الإخلاص على جدران جامع شيشلي بخط حامد الآمدي.



لوحة (الحلية) بقياس 37x68سم لم تزخرف بعد، وخطها يمثل آخر مرحلة القوة لحامد وخصوصا خط النسخ الذي يتميز بجماله ودقة رسمه حيث يعتبر من أجمل كتاباته في النسخ.
(من مقتنيات صلاح شيرزاد)

المثلى بين الأجزاء. ولو أخذنا خطوط مسجد شيشلي مثالاً، لرأينا أن التراكيب القوية والمتمثلة في لوحته المثلثة المشهورة «إنما يعمر مساجد الله ...» على مدخل الحرم وكذلك الأسطر القصيرة على جنبات الجدران «إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر...»، تعكس أجمل الخطوط العربية، وتمثل شواهد تاريخية على حُسن هذا الفن. ومن شدة إعجابه باللوحة المثلثة المركبة، التي حفرت على الرخام، راح هو نفسه ينفذها من جديد على ورق وبحجم أصغر حتى تمت زخرفتها فغدت لوحة يتباهى بها، وفي كل مرة كان يحكي كيف أنه أكمل تركيبها (فيما يخص وضع اللام ألف) في حالته بين النوم واليقظة، كنوع من الإلهام.

مع كل هذه المقدرة الكبيرة التي هو صاحبها، لم يجد حرجاً من تقليد تراكيب الآخرين كثيراً، كما سبق ذكر تقليده للوحة الفاتحة لراقم، واللوحة التي فيها بسملة بالثلث ثم الحديث المنسوب « من كتب بسم الله الرحمن الرحيم وجوّده فله الجنة»، وهي بخط محمد نظيف أنجزها في 1325 هـ ثم قلدها هو عام 1338هـ.

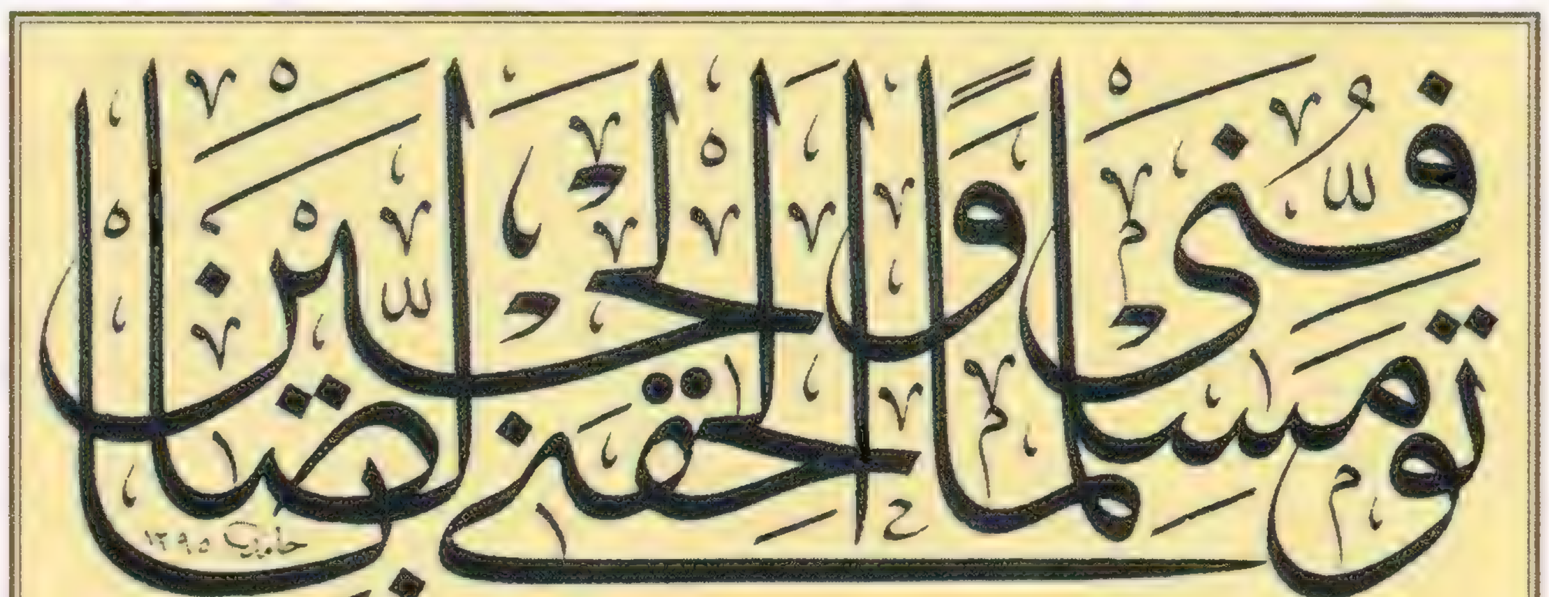
عندما نعود إلى خلفية حامد الفنية فيما يخص التراكيب ، تبرز بضعة عوامل أثّرت بشكل فعال في إنماء الملكة التذوقية عنده وشحذ عبقريته. لقد أشرنا سابقاً إلى دراسته للرسم والجرافيك في مدرسة الفنون الجميلة، وذكرنا أنه تعرّف أكثر من أستاذ ونهل من كلٍ أسلوبه. ولكن في رأيي أن الخطاط الفنان عارف حكمت قد ترك بصمةً واضحة على أسلوب حامد، وساهم ولو بشكل غير مباشر، في تحسسه الرهيف بإيقاع الحروف والمقاطع، وحُسن إنشاء العلاقات فيما بين الأجزاء .

في الحقيقة أنه لم يتتلمذ على عارف حكمت، ولم يذكره قط، ربما هذا لأنه لم يكن من الخطاطين التقليديين الكبار، ولم ينتج أعمالاً خطية ذات شأن في الثلث أو جليّة أو باقي الأنواع المعروفة.

فالخطاط حامد هو الأقدر وهو الأشهر وهو من هو، إلاّ أن عارف حكمت كان فناناً بالفطرة، فبالرغم من عدم بلوغه مبلغ الخطاطين الجيدين في سائر أنواع الخط المعروفة، لكنه كان يشكل تكوينات فنية في غاية الجرأة والروعة آنذاك ، ويكفيه أنه مصمم الخط السُّنبلي،

ولعله بسبب طبعه غير الودود، مما كان يفقد أصدقاءه وشركاء عمله بسرعة، أوربما لعدم تمكنه من التأقلم مع مجتمع اسطنبول وهو القادم من يوغسلافيا مهاجراً، فلم يصبر على وظيفة لمدة طوية، كان يغير وظائفه باستمرار إما بالاستقالة أو بالإقالة، حتى قضى نحبه من مرض السل عام 1337هـ - 1918م. وترك مشغلاً بـ (باب عالي) اشتراه حامد ليستمر في عمل الكليشهات وطبع البطاقات، وتزوج من أرملته. ولعله ورث نماذج خطية كثيرة لأسماء أشخاص كانت معدة لطبعها على البطاقات. وبالتالي تأثر بأسلوبه.

وأكثر من ذلك فقد قلّده كثيراً في كتابة الأسماء على طريقة التواقيع ذات القمة المخروطية والمعقودة، والتي تشبه خوذة المحارب القديم. وإلا بم نفسّر قيام خطاط تقليدي جهبذ مثل حامد ببعض التصاميم في الكتابات لايجرؤ عليها الكثيرون من المحافظين ؟!.



لم أقف على طريقة تعليمه لتلاميذه المعدودين قبل بلوغه أرذل العمر، إلا أنني شهدت ذلك في سنوات عمره الأخيرة، ولايحق لي الحكم إلا على هذه الفترة حيث كان (يسقّط) السطر للتلميذ بكثير من التسيب والتساهل.

أذكر أنني كنت حاضراً في مكتبه عندما حضر أحد التلاميذ ودفع بورقته التي عليها السطر المطلوب، فتناول الأستاذ الورقة وراح يصلّح (يسقّط) فيها بينما كان التلميذ منشغلاً معي بالحديث ، تارة يسأل عن بلدي وتارة عن هوايته الأخرى العزف على العود، وأنا أستمع إليه وعيوني على يد الأستاذ أرقب حركاتها، أما التلميذ فكان يلتفت بين الحين والآخر إلى الورقة كأنه يريد معرفة ماإذا انتهى الأستاذ من التسقيط أم لا! والأستاذ تاركه من غير أن يثير انتباهه. لم تكن هذه الحالة الوحيدة على هذه الشاكلة، إنما كان المشهد يتكرر دوماً باختلاف يسير. لذلك لم يخلف تلميذاً ارتقى إلى مستواه أو حتى قريباً منه، ولعل حسن جلبي وحسين قوطلو الوحيدان اللذان استفادا منه مع طول ترددهما عليه، بل أن حسن جلبي قد أُشبع تعليماً عند حليم في البداية.

وقد راجعه تلاميذ كثيرون، كانوا يحصلون على الإجازة منه بعد

هذه اللوحة تمثل خطوط حامد في المرحلة الأخيرة ويلاحظ فيها اتساع الحروف بشكل واضح كالواو والياء والنون ...



• من مجموعة المرحوم أمين بارن- اسطنبول بقياس 45x28.5 سم.

فترة ليست بالطويلة ، بل إن القادمين من الدول الأخرى ، وخاصة الدول العربية، كانوا يجلبون معهم اللوحة المعدة للإجازة، فيزورونه في المكتب ثم يحصلون عليها في أول لقاء.

وعندما كنت في زيارة إلى اسطنبول حمّلني زملائي في مجلس إدارة جمعية الخطاطين العراقيين، التي كانت قد تأسست منذ وقت قريب، استغرابهم من هذا المنح السخي للإجازات بهذه الطريقة غير المعهودة. كان جوابه «لابأس في ذلك إنني أشجعهم وأحبب الخط إليهم!.» ويمكن أن نضيف أنه كان يقبل الهدايا المالية لقاء منح الإجازات.

حامد، الصارم في تعامله مع عمله والمتفاني في فنه، كان ليناً متسامحاً، بل متساهلاً مع الآخرين، لايقوى على ردّ أحد، لأنه بعد أن ألفى نفسه في نهاية المطاف وحيداً دون عائلة وقد أحنى الكبر ظهره، كان الناس يقصدونه من شتى أنحاء العالم. فكان يجد ذاته بين هؤلاء، ويقرأ اسم حامد كبيراً في قلوبهم وملء أفواههم ■





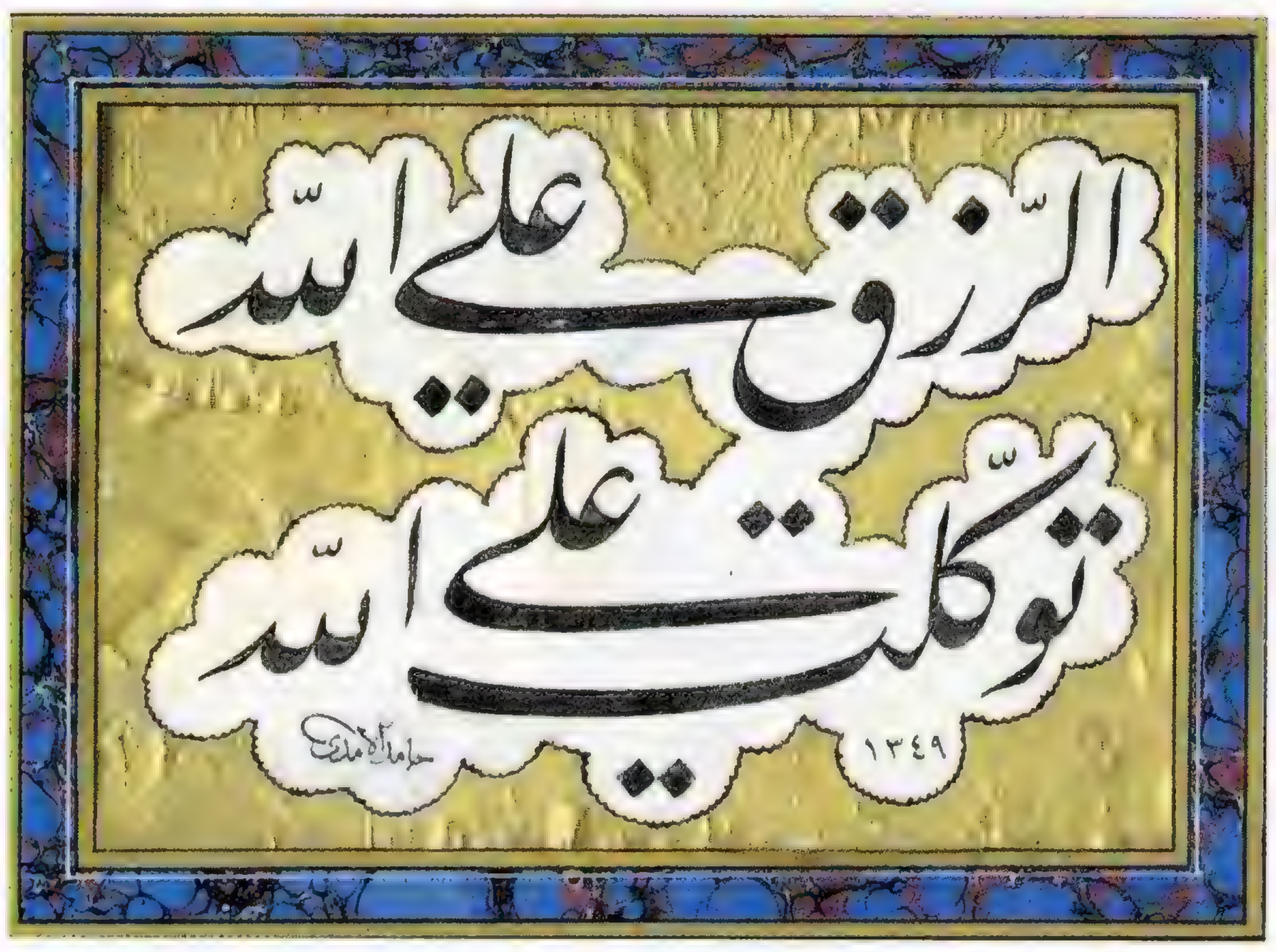
نموذجان لعارف حكمت وحامد الآمدي يبينان تأثر حامد بأسلوب عارف حكمت من حيث الشكل المبتكر في وضع التاج ومن حيث تنسيق علاقات الحروف ببعضها.

حسن جلبي

خطاط من تركيا وأحد تلاميذه المقربين

حامد الآمدي أحد أبرز الخطاطين في القرن العشرين، ومع أن سرد سيرة خمس وسبعين سنة، هي عمره الفني، ليس بالأمر اليسير، إلاّ أنه من واجبنا عرض حياة هذا الخطاط الكبير الذي يعد الحلقة الأخيرة في سلسلة الخطاطين الذين زينوا الحضارة الإسلامية خلال الإمبراطورية العثمانية.

مارس حامد (1891 - 1982م) هذا الفن في أواخر العهد العثماني، واستمر في ظل العهد الجمهوري حتى بعد هجر الحروف العربية، ولكن براعته وانتشار شهرته استطاعت أن تجذب الاهتمام نحو اسطنبول من شتى أقطار العالم الإسلامي، مما ضمن استمرار هذا الاستقطاب حتى بعد وفاته -رحمه الله-.



لوحة بخط التعليق وفق الطريقة التركية تبين مهارته في هذا النوع أيضاً. (من مقتنيات صلاح شيرزاد بقياس ٢٦×٣٢ سم)

ولد حامد في ديار بكر، واهتم بالخط منذ صغره، بدأ بالكتابة والتخطيط بقلم الخط (القصبة) وعمره لم يتجاوز التسع سنوات، وبسبب خشية والده، الذي كان يعمل جزّاراً، من تأثير هوايته سلباً في تعليمه المدرسي، حاول منعه بشتى الطرق. إلاّ أنه عدل عن هذا الموقف بعد أن نال ولده حامد مكافأة على رسمه طغراء السلطان عبد الحميد الثاني التي نالت تقدير إدارة مدرسته التي بعثتها إلى إسطنبول العاصمة.

كان عمر حامد خمسة عشر عاماً، عندما ذهب إلى إسطنبول للاستزاده من تعلم الخط. فبدأ بالدراسة في كلية الحقوق، وعندما لفت انتباه أساتذته في هذه الكلية إلى قدراته الفنية أشاروا عليه بالدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة. ولكن بسبب وفاة والده اضطر إلى ترك دراسته وكسب عيشه من عمل يده.

بدأ بتعليم الخط والرسم في المدارس وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، وفي الوقت نفسه كان يراجع أساتذة الخط للمزيد من التعلّم.

لم تنفك عنه الظروف المعيشية الصعبة، فاضطر إلى أن يترك الوظيفة ليعمل في مجال حر، ففتح مكتباً للخط في منطقة جغال أوغلو.

وفي عام 1928م تم إلغاء الحروف العربية واستبدلت بها الحروف اللاتينية (أو مايسمّى بانقلاب الحرف) فما كان من الخطاطين إلاّ أن بدؤوا بغلق مكاتبهم واحداً تلو الآخر. إلاّ أن حامداً كان مصراً على أن يستمر في مجال عمله، فأجرى تطويراً عليه بأن حول مكتبه إلى مشغل لطباعة البطاقات الشخصية وغيرها. وفي الوقت نفسه كان ينجز اللوحات الخطية بناء على الطلب، بالإضافة إلى تعليم الكثير من التلاميذ الوافدين عليه من داخل تركيا وخارجها. استفاد حامد كثيراً من أعمال نظيف بك ومحمد أمين نيزن أفندي والحاج كامل آكدك،



• من كتاب « Hat Şaheserleri » من منشورات وزارة الثقافة التركية.

وتعلّم الطغراء من أستاذ الطغراء إسماعيل حقي آلتون بزر.

هذا التعلمً من أولئك الأساتذة لم يكن مباشرا، إنما كان يتفحص أعمالهم ويدرس أساليبهم، حتى ارتقى إلى مستواهم. فكان مايشاهده ينطبع في ذهنه، وبيديه ينقل الصورة من ذهنه. فكتب جميع أنواع الخطوط بسهولة، وهذه المزية لم تتوافر إلاّ في قلة من الخطاطين، لأنهم عادة يركّزون على الأنواع التي يحبونها أو يجيدونها.

بالرغم من أن حامداً يعتبر معلماً لأكبر عدد من التلاميذ مثل؛ هاشم البغدادي وحليم وبكر بكتن ورفعت قاوقجي ويوسف أركين.إلا أن تقنية التعليم عنده كانت ضعيفة. فإذا لم يسأله أحد من تلاميذه عن كيفية كتابة حرف، ولعدة مرات، فلم يكن يبادر إلى توضيحه. درست عنده مدة 18 سنة، ولم أسمعه يوماً يذكر لي كيف أُصحح خطأي، وكل ماكان يفعله هو كتابة الحرف من جديد بقلمه. ولذلك كان التلميذ يلزمه وقت طويل لتجاوز أخطائه، فصمته عند التعليم كان يزيد من صعوبة التعلّم. ربما لم يسلك الطريقة المعتادة عند معلمي الخط بسبب عدم تعلمه هو عن طريق (المشق) المعروف.

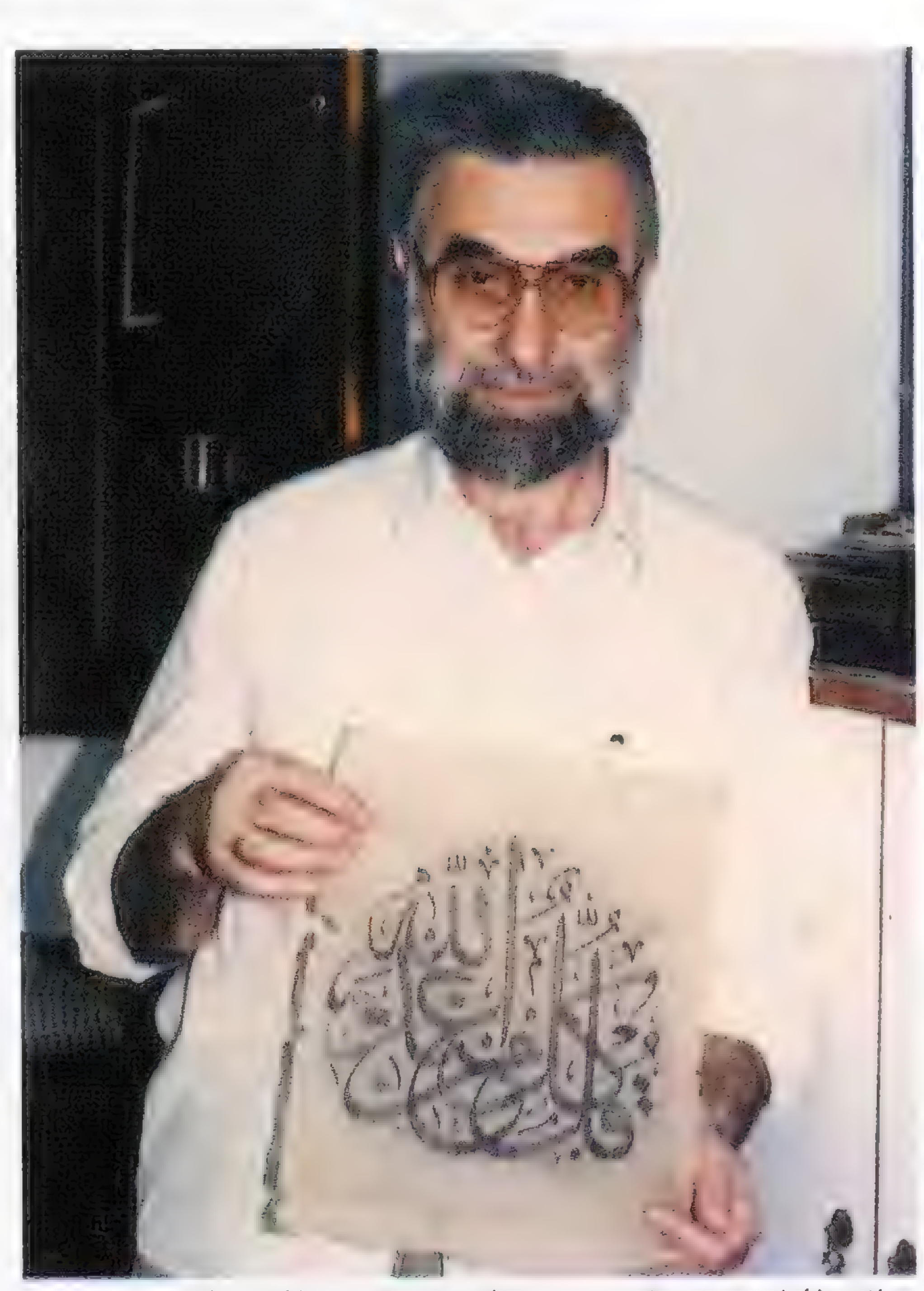


• من مقتنيات المرحوم امين بارن- اسطنبول بقياس 41.5x41.5 سم

ولعله اعتاد على الهدوء وبرودة الأعصاب متأثراً بطبيعة عمله الذي يتطلب التأمل والانشغال لمدة طويلة عليه، إذ كان يعمل في غرفة ضوؤها خافت، و كان ينجز أغلب أعماله في هدأة الليل.

لم يكتب حامد لوحة دون عمل المسودة بقلم الرصاص، وفي الوقت نفسه كان يصرح بأن الخط بقلم الرصاص في المرحلة الأولى لايكون دقيقاً إذا لم تستخدم القصبة. وإذا أراد الخط بحجم كبير لجأ إلى طريقة المربعات إمعاناً في الدقة، رغم صعوبة هذه الطريقة التي لم يكن منها بد. على العكس من أيامنا هذه، إذ يمكن الاستعانة بالتقنيات الحديثة في عملية التكبير ولو إلى حد ما. فبعد أن يجري حامد عملية التكبير، كان يخط النص بالقلم العريض كمرحلة أخيرة، لذا كان يستغرق أياماً في إنجاز مثل هذه الأعمال. ولكن بعض الأساليب التقليدية في عملية الخط مازالت مستخدمة، ومنها (التثقيب) أي تثقيب حواف الحروف بالإبرة، فتعتبر هذه الورقة قالباً يمكن نسخ الخطوط منه على اللوحة المطلوبة.

أما هو فكان يعمد إلى تسويد ظهر الورقة المسوّدة بقلم الرصاص، وهي عادة تكون من الورق الشفاف، ثم بإعادة إمرار قلم الرصاص على وجه المسوّدة يُطبع الخط على اللوحة المطلوبة. ولم يعرف عن الأقدمين عمل النسخ بهذه الطريقة، إلا بواسطة القالب المثقب.



• الخطاط حسن جلبي يحمل قالب لوحة للخطاط حامد

في أواخر عمره خلد حامد إلى حياة السكينة والهدوء، وقد أثقلته الحاجة، ولعدم وجود أسرة له، قضى عمره داخل ذاك المكان الضيق الذي نسميه مشغلاً. حيث كان يعمل ويستريح، وقد انعكست آثار تعب السنين والكبر على أعماله التي بدأت تفقد ملامح دقتها. وكانت بضعة أسباب أُخرى بررت هذا التغير في أعماله، إلى جانب عامل تقدم السن. ومن أهم هذه الأسباب، وفاة الخطاط حليم عام 1964م فظل وحده في الساحة دون منافس يحفّزه. ثم لم يبق عنده عمل ينجزه غير الخطوط يعيش منها، فاضطر إلى العمل بأي شكل كان.

من أهم أعماله الخطيةً خطوط جامع شيشلي التي أنجزها وهو في قمة عطائه. وبإمكاننا تذكر كتابات أُخرى للمساجد، وهي: خط قبة جامع أيوب، والخطوط التي على أبواب سوغوتلو جشمة، وخطوط جامع باشا بقجة، وجامع قاسم باشا، وجامع حاجي كوجوك، وفي مدينة أنقرة خط قبة جامع كوجاتبة، وفي مدينة جناق قلعة جامع تشان، وفي مدينة قونية جامع قادن خاني، بالإضافة إلى إنجاز لوحات عديدة قام بزخرفتها المزخرفون المعدودون آنذاك، ومن أبرزهم رقّت كونت ومحسن دمير أونات، وأيضاً كتب مصحفين، طبع أحدهما في ألمانيا والثاني في تركيا.

تزوج حامد مرتين، أنجبت الأولى له بنتاً واحدةً فقط. ولم تنجب الأخرى. ولعدم زواج ابنته الوحيدة انقطع نسله ولم يخلف غير آثاره الخطية.

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا، وأسهمت المسابقة الدولية التي بدأت باسمه. في تنشيط هذا الفن، وشارك التلاميذ الكثيرون الذين وفدوا عليه من شتى الأقطار في نشره وتعريفه.

وبالرغم من تبديل الحروف العربية فإنه قد استمر في مزاولة لخطة بإصرار، ولم يمنعه ضيق المعيشة والفقر من فنه الذي أحبه. ولعدم وجود أسرة له يقضي معها بعضاً من وقته، فإنه قد تفرغ كلياً لعمله، ولم أعرف أنه سافر سائحاً.

يظهر أن حامداً الذي بلغ قمة فنه لم يكن يميل إلى إجراء التصحيح عند إنجاز لوحاته، فكان يضجر من ذلك. لذلك كان يخط ببطء شديد. ومع تقدمه في السن كان يُظهر نفسه على أنه مازال في بداية نضجه الفني، وكان يقول : «لتعلّم الخط يحتاج المرء إلى قرن» . لذلك يمكننا أن نقر معه بأنه كان في بداية نضجه. بالرغم من أنه توفي عن عمر ناهز الحادية والتسعين عاماً.

بعد وفاة حليم، رآه يوماً في منامه وهو يكتب بسرعة كبيرة، فسأله حامد كيف تكتب بهذه السرعة؟ فكان جواب حليم : هنا علمونا الكتابة بسرعة، وبعد هذه الرؤيا كان يقول باستمرار : «إذن توجد الكتابة حتى بعد الموت، لذا فلن أخشى من الموت بعد الآن». فالقلم والحبر كانا إكسير الحياة بالنسبة إليه.

في إحدى زياراتي له لتلقي الدرس عنه، أشار بإصبعه إلى لوحة كان قد

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا

كتبها لأحد الطالبين. فقلت : إذا لم يكن لها صاحب فإني مستعد لاقتنائها. وعندما سألته عن ثمنها، قال : ماتعطيه. فأخرجت له جميع ما في جيبي، ولو كان معي ضعف ذلك لما أوفيتها حقها. مع ذلك تناول الموجود من غير اعتراض، بسبب حاجته. وفي بعض الأحيان كان يحمل عدة قطع خطية من أعماله، ويذهب بها إلى أشخاص يعرفهم ليبيعهم. فكانوا يختارون مايروق لهم ويشترونها منه بسعر أقل مما طلبه.

زرته في مكتبه في الآونة الأخيرة، فوجدته في حال سيئة، بدا كمن حُبس عنه الهواء لأيام. فقلت له : «ماهذه الحال ياأستاذ؟» أجاب بتوجع: «صحتي تتدهور ياولدي». «فلنأخذك إلى المستشفى». قلت ذلك وأنا متخوف. لأن السيد أُغور درمان كان قد عرض عليه أن ينزل دار العجزة، إلاّ أن الأستاذ قد استاء جداً من ذلك العرض. حتى أنه كان يذكره بين الحين والآخر بمرارة وعتاب.

لذا فإني خشيت أن يتضايق من طلبي أيضاً، ولكنه لم يفعل ، فتشجعت واستعنت بالسيد إسماعيل يازجي في نقل الأستاذ إلى شقة مفروشة لبعض الطلاب. وقد اخترت ذلك المكان لأنه سبق أن مكث فيه بعض الوقت. وكان يذكره بخير. وعندما هممنا بنزول سُلّم المبنى الذي فيه مكتبه، لم يقدر على النزول بسهولة، ولم يسمح لنا بحمله على ظهورنا، فقد كان عزيز النفس. ولكن لم تكن لنا حيلة إلاّ أن نحمله. ونقلناه بالسيارة إلى الشقة، فمكث هناك أسبوعاً واحداً. استطعنا خلاله أن نجري اتصالاتنا مع الطبيب مفيد أكدال مساعد رئيس الأطباء في مستشفى حيدر باشا نمونة، لتأمين إدخاله المستشفى. وطوال مكوثه في المستشفى كان محط رعاية واهتمام الأطباء الذين يستحقون كل الشكر والتقدير، ومنهم م.زكي أوكودان و هـ. حسين بالجيش وعلي سزكين وعلي أركين.

خلال فترة مكوثه في المستشفى التي بلغت سنة ونصف السنة، كنت أزوره في الأسبوع مرة أو مرتين، للاطمئنان عليه وقضاء حاجاته. وخلال هذه المدة كان يعوده السيد إسماعيل يازجي والسيد ضياء آيدن والبروفسور أكمل الدين إحسان أوغلو. لذا فإن حامداً قد أهدى مركز الأبحاث للتاريخ والذي يقوم البروفسور بإدارته جميع ما في مكتبه من المسودات وقوالب الخطوط ونماذج البطاقات الشخصية. ولا أكون مخطئاً إذا قلت إن بقية معارفه ومحبيه لم يعودوه أكثر من مرة واحدة لكل منهم طوال تلك الفترة.

ذات يوم من أيام المستشفى أسمعني وصيته : «يوم أن استوفي عمري، أريدك أن تكتب شاهد قبري بخطك، وأن يقوم بالحفر (على الرخام) يوسف كوجك جاوش». ولكنني لم أقدر على إيفاء الوصية إلاّ بعد خمسة عشر عاماً، لأن إجراءات إدارية طويلة عرقلت إنجاز العمل في وقت أقصر، وبعد المدة تلك كان الحجّار يوسف هو الآخر قد توفى، لذا عهدنا بحفر شاهد القبر إلى حجّار آخر.

في تلك الأيام أيضاً، كان مركز الأبحاث (IRCICA) قد باشر بإعداد فلم وثائقي عن حامد. ولما حان موعد التصوير، تطلب الأمر ذهابه من المستشفى إلى مقر المركز. وبالرغم من صعوبة انتقاله إلاّ أنه ما أن رأى القلم والحبر حتى دبّت فيه الحياة والنشاط من جديد. إن شخصاً مثله قضى عمره المديد بين القلم والورق يصير كحديقة حُبس عنها الماء فيبست.



لغرض التصوير جلبت معي محبرة قديمة وقلم الخط وورقاً مقهّراً (مطلياً) من نوع فاخر، وكان هذ الورق من أوراق المرحوم كامل آكدك، ومن ورثته وصلتني عن طريق المرحوم كمال بتان آي.

أما حامد فقد كان يعدّ ورقه بنفسه ، لأن الورق المطلي وفق الطريقة القديمة يحتاج إلى مدة سنة قبل أن يكون جاهزاً للكتابة عليه. ولكي يختصر الوقت لجأ حامد إلى طلاء الورق بمادة بيكرومات دوبوتاس، أو بمادة دو آمنيوم مع بياض البيض، ليكون الورق بعد أربع ساعات جاهزاً، ولذلك يتسم هذا النوع من الورق باليبوسة، ولايسهل سير القلم عليه بالمقارنة مع الورق القديم.

عندما وجد حامد هذه المواد بين يديه لم يطق صبراً فتناول القلم الجلي الذي يصعب الخط به عادة، وكان عرض سنه اثني عشر مليمتراً تقريباً، فكتب (الله وحده لاشريك له) من غير أن يستخدم القلم الرصاص لتحديد مواقع الحروف والكلمات مُسبقاً.

ثم وقّع إمضاءه على هذا الخط المرتجل، وفي النهاية طُلب منه رسم نقطة، إشارة إلى انتهاء الفلم،وأصبحت هذه النقطة نهاية حياته الفنية.

وبموت حامد انطفأت حياته... ومما يحزّ في النفس أننا لم نعثر على من يساعدنا في تسليم الجنازة من المستشفى والقيام بواجباتها.

وكم كان محزناً أن يكون وحيداً في مماته، بعد أن فتح صدره لكل زائريه من محبين ومتعلمين، دون أن يردّ أحداً في حياته رحمه الله ■





يوضح الشكل (في أسفل اليمين) نموذجاً من الخط الديواني يبين اتقان حامد لجميع أنواع الخطوط بالرغم من أنه كان مقلاً في غير نوعي الثلث والنسخ. أما الصورة الثانية فهي للمبنى (الخان) الذي كان مكتب حامد في الدور الثاني منه. ففي هذا المكان البائس زار كبار الخطاطين والشخصيات والتلاميذ شيخهم حامد الآمدي رحمه الله

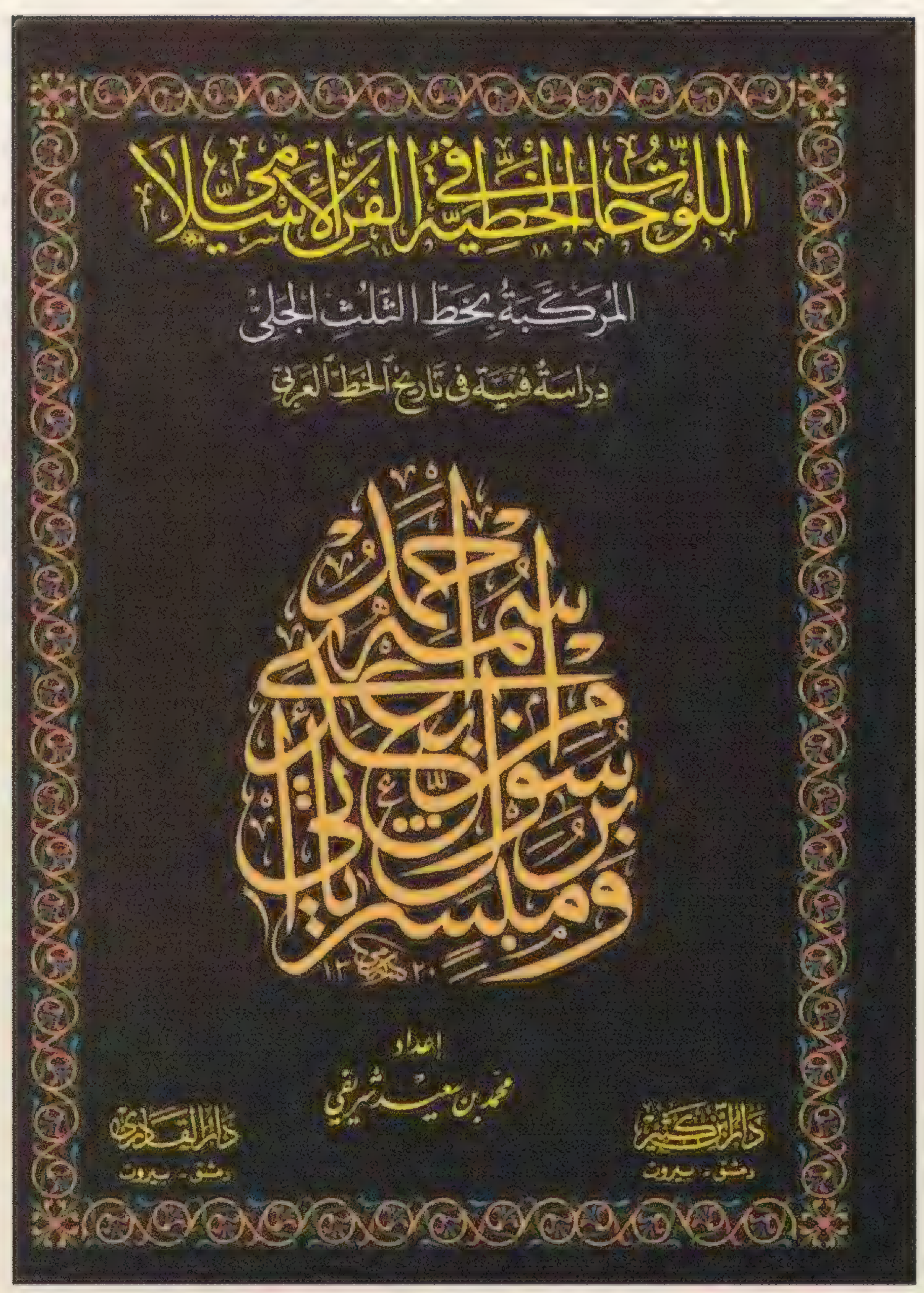
تعريف كتاب

محمد المر *

دراسة فنية

قليلة هي الكتب الأكاديمية الجادة التي تصدرها المكتبة العربية في فن الخط في العقود القليلة الماضية، وأكثر تلك الكتب يعدها إما خطاط تعوزه الخلفية الأكاديمية الرصينة، أو أكاديمي يفتقد المعرفة الفنية والتقنية المبدعة، وقد وصل الحال بكتب الخط إلى درجة محزنة حيث وجدنا كتباً يطلق عليها اسم «موسوعة الخط العربي» وهي عبارة عن طباعة باهتة لمجموعة من لوحات الخط تخلو من البدهيات والأوليات في العمل الموسوعي الأكاديمي الجاد.

جاءت دراسة الباحث والفنان «محمد بن سعيد شريفي» كقمر منير في السماء المظلمة لطباعة ونشر كتب فن الخط هذه الأيام



لذلك فقد جاءت دراسة الباحث والفنان «محمد بن سعيد شريفي» كقمر منير في السماء المظلمة لطباعة ونشر كتب فن الخط هذه الأيام . عنوان الكتاب هو «**اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي**» وقد صدر عن داري ابن كثير والقادري في دمشق .

توفرت لهذه الدراسة حسنتان: الحسنة الأولى هي الإطار الأكاديمي الجاد حيث إنها رسالة جامعية قدمت إلى معهد التاريخ بجامعة الجزائر في 24 يونيو 1997م وقد ناقشتها لجنة من الأساتذة الجامعيين برئاسة الدكتور عبدالحميد حاجيات ومنحت صاحبها على إثر ذلك شهادة دكتوراه في التاريخ الإسلامي. أما الحسنة الثانية فهي وجود الخلفية الفنية والإبداعية لواضع ومعد الرسالة ، فالفنان «محمد بن سعيد الشريفي» معروف ومنذ سنوات عدة بإبداعاته الفنية المميزة في مجال فن الخط العربي.

فصول الكتاب

بدأ الباحث كتابه بمسرد مختصر لمصطلحات الخط العربي وذلك بعكس العادة التي تضعه في نهاية الكتاب ولعله أراد بذلك أن يهيء القاريء العام لأجواء المصطلحات الفنية التي سترد بعد ذلك في ثنايا الدراسة وأقسام البحث.

ثم انتقل بعد المسرد الابتدائي إلى أقسام وفصول الكتاب، في القسم الأول ركز الباحث على أسس اللوحات الخطية وفصّل في الجوانب التاريخية حيث تكلم في الفصل الأول عن الكتابة وبداياتها في الحضارات القديمة وتطورها بعد ذلك في الكتابات السامية وخصوصا في الآرامية التي استعملها الأنباط وطوروها حتى عرفت بالكتابة العربية، والتأثير العظيم للدين الإسلامي بعد ذلك في تطور اللغة العربية منذ كتابة المصحف بأوامر الخليفة الراشد **عثمان بن عفان** رضي الله عنه وإصلاحات الشكل والنقط التي حاربت اللحن بدخول

* أديب وكاتب من الإمارات

غير العرب في الإسلام وكان من روادها : **أبو الأسود الدؤلي والخليل ابن أحمد** وغيرهما. وفي الفصل الثاني عرج الباحث على تاريخ الخطاط والخط فذكر أهمية الواعز الديني لدى الخطاط المسلم حيث انصب جزء كبير من شحنته الإبداعية الهائلة في نسخ المصاحف حتى قيل إن ياقوت المستعصمي كتب ألف مصحف ومصحفاً لذلك كان يشترط الطهارة الجسمية والروحية قبل الشروع بالكتابة وكان الكتاب يشعرون بالتقصير فيما يخطونه في حق كلام الله فتقرأ في توابعهم: كتب أضعف الضعفاء، كتبه الفقير إلى رحمة ربه، كتبه صغير الحكم كبير الجرم..الخ.

وكان الخطاطون يتجنبون الأعمال التي تخشن الأيدي أو تؤثر في الأعصاب، والإبداع في فن الخط كالإبداع في اكثر الفنون من الأمور الشاقة ويحتاج إلى التمارين اليومية وابتكار التصاميم بصبر والاقتداء بأعمال الفنانين الكبار. ولا يوجد مناص للمبتدىء من التتلمذ على يد أستاذ يعلمه أصول فن الخط وخباياه ويعطيه في نهاية مرحلة الدراسة موافقته وإجازته للقطعة التي يمهر التلميذ في كتابتها وكانت للخطاط في الحضارة الإسلامية منزلة كبرى واحترام عظيم حتى من قبل السلاطين والأمراء. وفي مجال الوراقة استفاد المسلمون من التجربة الصينية في صنع الورق وطوروها وأنشئت المكتبات العامة وظهرت مهنة النساخة وخط الكتب وتطورت صناعة تجليد الكتب وزخرفتها.

ويواصل الباحث تجواله التاريخي في الفصل الرابع حيث يركز على المنشئين الثلاثة لفن الخط العربي وهم (ابن مقلة، ابن البواب، ياقوت المستعصمي) الفنان والوزير ابن مقلة حرمنا لأسباب تاريخية من آثاره وبقيت لنا رسالته « رسالة الخط والقلم» التي وضعت أساسيات ومقومات الكتابة الفنية وآراء معاصريه في قوة فنه والتي تركز على دوره في إصلاح الخط الكوفي وإدخال التنظيم والهندسة إلى الخط العربي، أما ابن البواب فقد أسبغ على هندسة ابن مقلة الترطيب الذي كسا الحروف جمالا ساحراً، أما ياقوت الذي كان يكتب على طريقة ابن البواب فقد خطا خطه نحو الاتزان وليونة الحروف وصفاء الرسوم وأدخل قطة القلم الخاصة به ولقب بقبلة الكتاب.

تقنيات وآلات

في الفصلين الثاني والثالث يتكلم الباحث أولا عن آلات الكتابة مثل الأقلام وبرايتها وأنواع البري والفتح والنحت والشق وموضعه وقط القلم والمقط والسكين والمداد والحبر وأنواعه والليقة والدواة والورق وأنواعه وطرق تحضيره والتسطير وصنع القالب. وقد أنفق الفنانون المسلمون أوقاتا طويلة في تطوير وتحسين كل هذه المواد والآلات والتقنيات ، فالحبر على سبيل المثال وجدت له وصفات ومقادير منذ العصور السابقة حيث فصل الزفتاوي في طريقة صنعه وتواترت الطرق إلى وقتنا الحاضر وقد اشتهر مير عبدالحكيم الأفغاني بدمشق بحبره الخاص الذي اعترف بجودته عالمياً ولباقي الخطاطين طرقهم في صنع الحبر فلحامد الآمدي طريقة ولحسن جلبي طريقة ثانية ولمحمد اوزجاي طريقة ثالثة وهكذا، وكذلك الأمر في صناعة وتحضير الورق. وقد اهتم الخطاطون المسلمون بآلات الكتابة اهتماماً كبيراً حيث زينت بالزخارف ووشيت بالخطوط وكفتت بالذهب فصارت تحفاً فنية تتسابق المتاحف العالمية لاقتنائها.

وبعد ذلك يفصل الباحث في التشكيل الهندسي والفني للخط العربي من حيث: (أبنية الحروف وهياكلها وعرضها ومسيرة الحروف وسمك الأفقيات والرأسيات وتركيبها وميزان الخط)، وفي دراسة الحروف يركز على الحروف في خط الثلث ويستفيض في الحديث عن كل حرف وذلك لأهمية هذا المبحث في دراسة لب الكتاب ألا وهي بنية اللوحة الخطية وكانت العناية بالحروف في كل وقائعها قد حفظت بالموازين وقننت بالقواعد على أسس النسب الجمالية المعروفة. ويختتم هذا الفصل بالحديث عن النقط والشكل التنصيل وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة كما وردت في المراجع الكلاسيكية.

مدارس فنية

بعد تلك الفصول التي مهدت لجوهر الرسالة ينتقل الباحث إلى القسم الثاني فيبدأه بالكلام عن الخط في المنشآت الإسلامية مثل الكعبة المشرفة والمسجد النبوي الشريف وبيت المقدس والإبداعات الفنية التي تتابعت تاريخياً لتزيينها. ويفصل البحث في المدارس المختلفة في فن الخط مثل المدرسة المصرية والشامية والعراقية والتركية العثمانية والمغربية. وعند الحديث عن كل مدرسة يتكلم الباحث عن آثارها النظرية المتمثلة في كتب ورسائل لقواعد الخط وآثارها المادية من لوحات ونماذج خطية، فعلى سبيل المثال عند مناقشة المدرسة المصرية يذكر أن لمصر حظاً وافراً في مجال تحسين الخط في مختلف مراحل التاريخ الإسلامي ومن الآثار النظرية الباقية في فن الخط عدة بحوث منها : منهاج الإصابة للزفتاوي، والعناية الربانية للآثاري، وتحفة أولي الألباب لابن الصائغ، وشروح رائية ابن البواب، والعمدة للهيثي، وصبح الأعشى للقلشندي، وجامع محاسن الكتابة للطيب، واستقدمت مصر منذ عهد محمد علي أساتذة الخط من تركيا وأنشأ الملك فؤاد مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام 1936.

ويختار الباحث من إبداعات المدرسة المصرية عدة لوحات لكبار الفنانين أمثال: محمد رضوان ومحمد المكاوي وسيد إبراهيم وسيد عبدالقوي ومحمد عبدالقادر. ويوضح نقاط القوة والضعف في كل لوحة وذلك بتواضع العالم والفنان حيث يقول إنه يقيمها بالاحتكام إلى القواعد الخطية و النسب الجمالية أما النظرات الذوقية فهي تتنوع وفق ثقافة الرائي ويقول : « وإني وإن تجرأت على نقدها. لا أرقى بقدراتي الخطية المتواضعة إلى الإتيان ببعض حروفها، ناهيك بمثلها وإنما ندرسها للوقوف على روائعها وبدائعها وهي الجوانب الغالبة فيها». وبتلك الطريقة العلمية والفنية المتواضعة والراقية يبحر الباحث في عباب باقي المدارس الفنية باحثاً ومتأملاً ومنقباً ومستقصياً لكل جوانب الجمال الفني الرائع الذي خطته أنامل أساتذة فن الخط العربي عبر قرون عديدة من الإبداع الفني الساحر.

ملاحظات ختامية

كتاب الفنان والباحث «محمد بن سعيد شريفي» يعد من الإسهامات الأكاديمية المميزة في مجال البحوث المختصة بتاريخ جماليات وتقنيات فن الخط العربي، وهو كما ذكرت أضاف إلى معرفته الأكاديمية المتبحرة كباحث جاد تجربته الفنية والعملية كفنان مبدع ومزجها بقصص ذكرياته التي وزعها في ثنايا الكتاب بحنو ومودة عن أساتذته وزملائه من الخطاطين المبرزين أمثال : حامد الآمدي وسيد إبراهيم ومحمد المكاوي وحسن جلبي ومحمد أوزجاي وأحمد الباري وغلام حسن مير خاني وغيرهم، وعن ذكرياته العزيزة المتعلقة بدراسته وتجاربه الخطية في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة. وإذا كان هنالك مأخذ على طباعة هذا الكتاب فهو الصور الطباعية الباهتة لروائع النماذج الخطية التي أوردها ، وهو بالطبع لا يلام على هذا ولكن يلام الوضع الحضاري المتخلف الذي نعيش فيه والذي لم يقيض لهذه الدراسة الأكاديمية الفنية الرائعة مؤسسة كبرى تتولى نشرها بطباعة ملونة فاخرة تليق بالجهد الكبير المبذول في إعدادها.

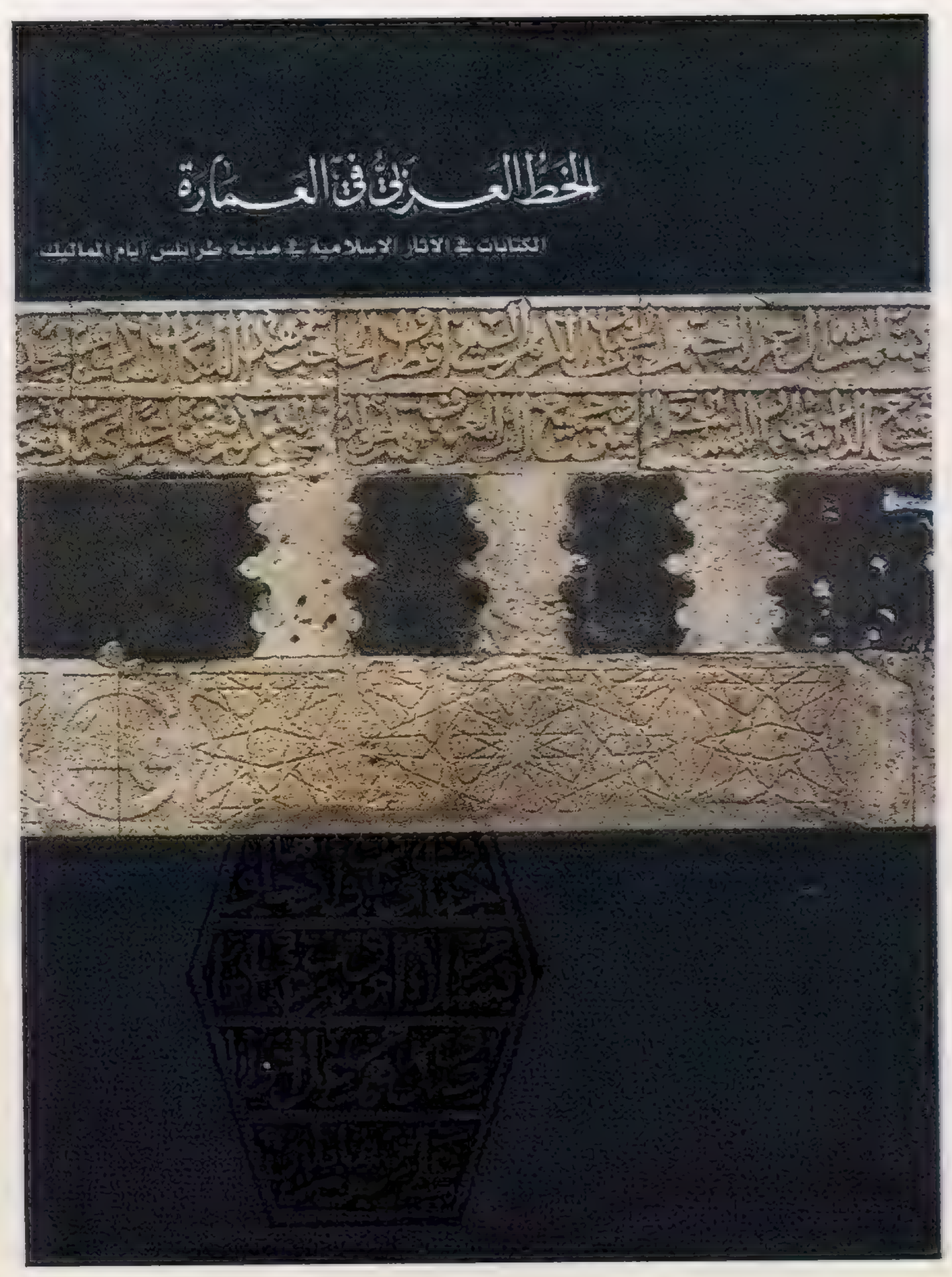
كتاب «اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي» للباحث والفنان محمد سعيد شريفي يعتبر مرجعاً لا غنى عنه لكل فنان وباحث ومتذوق لفن الخط العربي، ويعتبر كذلك من المراجع الأساسية لكل المكتبات العامة والمدرسية والجامعية الهامة في العالم العربي والإسلامي ■

إذا كان هناك مأخذ على طباعة هذا الكتاب فهو الصور الطباعية الباهتة لروائع النماذج التي أوردها وهو لايلام على هذا ولكن يلام الوضع الحضاري المتخلف الذي نعيش فيه

خطّ وعمارة

تعتبر مدينة طرابلس الفيحاء من أجمل المدن اللبنانية التي تزخر بتراث معماري إسلامي رائع، وقد صدر في العام الماضي في لبنان بمناسبة إعلان بيروت عاصمة ثقافية للعالم العربي (1999) كتاب بعنوان «الخط العربي في العمارة، الكتابة في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك» بإشراف المهندس أمين البزري. وساهم في إعداد وطبع هذا الكتاب الفني والعلمي الهام المؤسسة الوطنية للتراث وجمعية المحافظة على آثار طرابلس والمؤسسة العربية للثقافة والفنون.

وعلى الرغم من قدم مدينة طرابلس التي انشئت في القرن الثامن قبل الميلاد إلا أن أكثر الآثار المعمارية الموجودة فيها اليوم تعود إلى المرحلة المملوكية حيث حررها من الصليبيين السلطان المملوكي قلاوون عام 1289م وهدم المدينة القديمة لمحو جميع معالمها الصليبية وقام بتشييد المدينة الجديدة على بعد أميال من الشاطىء لحمايتها من الغزوات البحرية، وتضم طرابلس اليوم كما ذكرت د. حياة سلام لبيبش خمسة وثلاثين معلما أثريا مملوكيا (9مساجد،16 مدرسة، 3 حمامات، 5 خانات، ضريحا واحدا، سبيل ماء، خانقاه، التكية المولوية) وهي تزخر بالخطوط والكتابات الغنية بالزخارف وتحمل في ثناياها ثروة من المعلومات التاريخية.

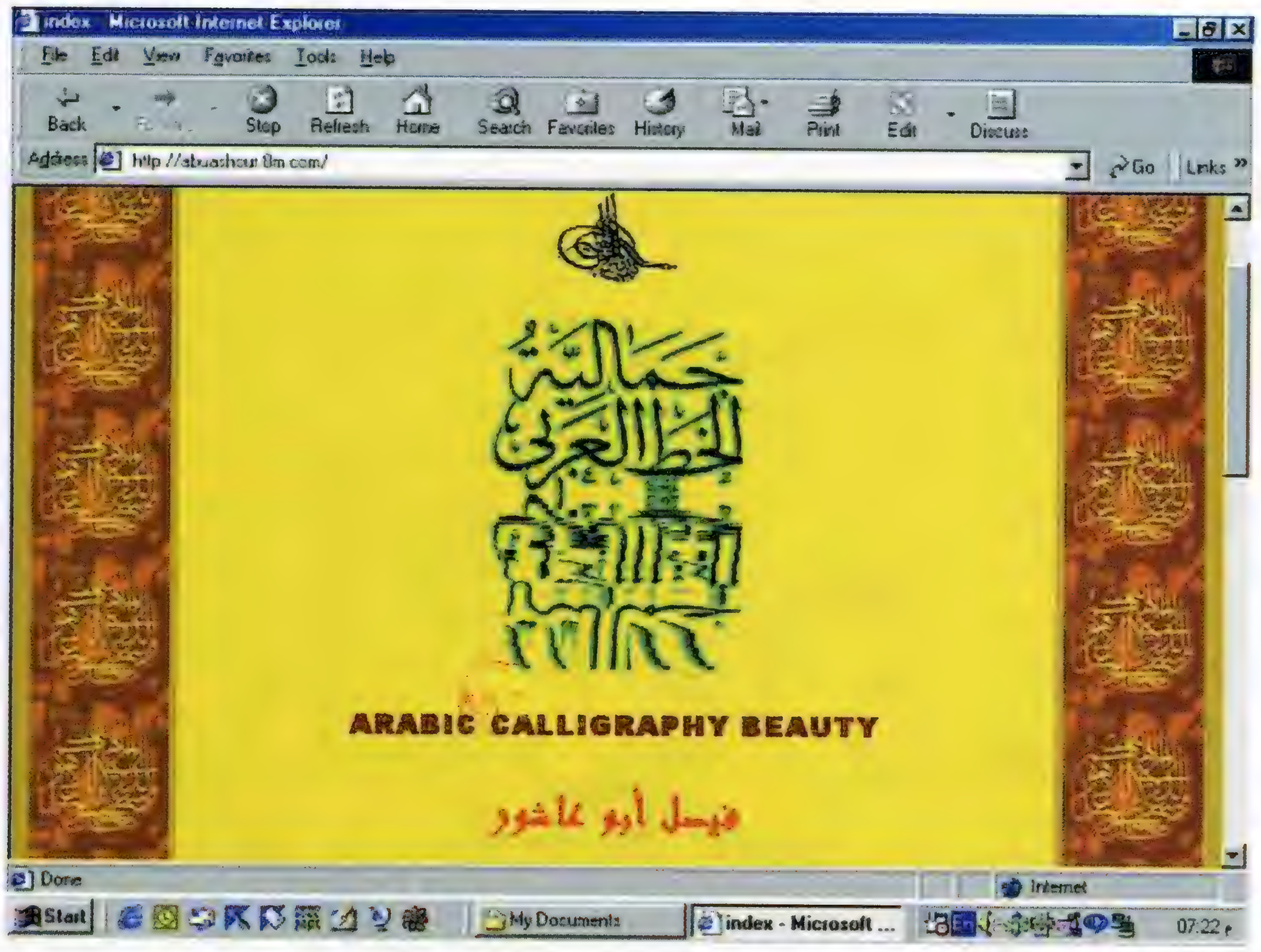


ويضيف عميد مؤرخي طرابلس الدكتور عمر عبد السلام التدمري أن النقوش البارزة على أبواب الجوامع لها مهمة وظيفية تسجل اسم صاحب الأمر بالبناء وتاريخ الانتهاء من العمارة، ومهمة إعلامية بحيث يراها كل متردد على الجامع، ومهمة تزيينية فنية، وتضاف أحيانا وظائف أخرى مثل الوظيفة الدينية لاستجلاب الدعاء والترحم على الباني وقراءة الفاتحة. ويذكر الدكتور التدمري أنه حتى نهاية الربع الأول من القرن الثاني الهجري كانت التجربة التاريخية للخطوط على أبنية طرابلس لاتعدو إثبات دورها التسجيلي والتوثيقي، وذلك لأن طرابلس قد تحررت حديثاً من الصليبيين وكانت هدفاً دائماً لتهديداتهم عبر قواعدهم في البحر المتوسط فغاب الإسراف في الزخرفة والتزيين، وجرى الاكتفاء بالنقوش الكتابية التاريخية ذات الخطوط النسخية البسيطة دون تكلف أو مراعاة للأبعاد المنسوبة. أما في المرحلة الثانية التي تلت ذلك بعد اطمئنان الحكم الإسلامي فتعددت التزيينات والزخارف والمعالم الفنية والجمالية على عهد الأميرين سيف الدين قرطاي وسيف الدين طينال في القرن الثامن الهجري حيث أخذ الخط يحتل حيزاً أكبر في العمارة ويؤدي دوراً أساسياً في التزيين بعد أن كان دوره تاريخياً فحسب، وتنوع في هذه المرحلة بأشكال وأنواع للخطوط ومضامين مختلفة وعلى مواد متنوعة فهو تارة نسخي مملوكي وتارة نسخ تعليق، وتارة ثلث، وتارة كوفي مزهر، وتارة منسوب بخطوط مستقيمة متوازية، وهو في المضمون متعدد الوظائف، وأول تلك الوظائف الإبهار البصري، وتنوع المضمون، في نصوص قرآنية ، إلى نصوص من الحديث الشريف إلى ذكر لفظ الجلالة والنبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين والصحابة المبشرين بالجنة رضي الله عنهم وتسجيل وقفية لضريح وتاريخ الخط على الرخام والخشب.

ويستنتج الدكتور التدمري في نهاية بحثه : «أن التجربة التاريخية للعهد المملوكي استمرت في طرابلس نحو القرنين وربع القرن، وقد أدى الخط العربي دوراً أساسياً في تاريخ عمارة المدينة كما أدى دوراً تزيينياً إلى جانب أدوار وظيفية من إعلان مراسيم سلطانية وأوامر أميرية ومقررات اقتصادية وضريبية ورسوم وإعفاء ومساحات مالية وغيرها من التنظيمات الإدارية والمخاطبة الثقافية والإعلامية المنقوشة على جدران والبوابات والنوافذ والمحاريب والمنابر والأروقة والدعائم والمآذن وقد أحصيت نحو سبعين نصاً منقوشاً على عمارة طرابلس أيام المماليك القائمة حتى الآن» وتتوالى بعد بحث د. عمر التدمري البحوث المختلفة، فالباحث المعروف الدكتور سمير الصايغ يناقش السمات المميزة للخط العربي أيام المماليك، والدكتورة هويدا الحارثي تستخدم طريقة بانوفسكي في مستوياتها الثلاثة لقراءة الكتابات الأثرية في طرابلس أيام المماليك، أما الدكتور عمر عبد العزيز حلاج فيبحث في تطور مفهوم التأويل ويتوسع فيه لمناقشة أبنية معمارية في مناطق أخرى غير طرابلس. ويكتب الدكتور هشام نشابة عن تلازم دور المدارس والأوقاف في طرابلس أيام المماليك والدكتور خالد زيادة يركز على الكتابات الوقفية وبُعدها الاقتصادي والاجتماعي. وفي مجال صيانة الكتابات وتصنيفها يشن الدكتور حسان سلامة سركيس حملة نقدية ضد القاعدة المتبعة في ترميم المباني التاريخية والتي تعتمد كشط جدران الأبنية التاريخية مما يؤذيها وينزع عن المباني الدينية ميزتها الرمزية، ويعتمد الباحث روبير صليبا تصنيفات الباحثة شيلا بلير لكتابات التأسيس والترميم.

ويأتي بعد ذلك الجانب التوثيقي للكتابات على الجوامع (الجامع المنصوري الكبير وجامع العطار وجامع البرطاسي وجامع التوبة وجامع أرغون شاه وجامع طينال) وعلى المدارس (المدرسة القرطاوية والمدرسة الناصرية ومدرسة الخيرية حُسن والمدرسة الطواشية والمدرسة الظاهرية والمدرسة السقرقية والمدرسة الخاتونية والمدرسة العجمية والمدرسة المردانية ومدرسة المشهد) وفي الأبنية المدنية (قصر الطنطاش وبيت الأمير قرطاي وسبيل عين التينة ولوحة بشكل محراب لقبر وقبر عز الدين أيبك وقبر نائب السلطنة إيتمش السيفي وولديه) ويبلغ عدد صور هذه الكتابات التاريخية سبعا وستين صورة، ونصوص هذه الكتابات بالإضافة إلى نصوص الأبحاث الواردة في الكتاب مذكورة باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية مما يجعل لهذا الكتاب القيّم أهمية أكاديمية وفنية كبيرة في الأوساط الفنية والأكاديمية العربية والإسلامية والعالمية.

إن كتاب «الخط العربي في العمارة، الكتابات في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك» يعتبر قدوة ونموذجاً للدراسات الفنية والأكاديمية التي تهدف إلى دراسة ثروتنا الكبرى في الكتابات والنقوش التاريخية في مختلف الحواضر العربية والإسلامية ■



موقع على الانترنت

تتعدد مواقع الخط العربي على شبكة الانترنيت ومن تلك المواقع موقع «جمالية الخط العربي» من إعداد الخطاط فيصل صبحي أبو عاشور وهو من مواليد الأردن عام 1959 ، وحصل على بكالوريوس تربية فنية ودبلوم خط عربي وزخرفة إسلامية ودبلوم تخصص في خط الثلث وكوفي المصاحف ودبلوم تربية عليا من جامعات مصر والأردن وعمل مدرساً للتربية الفنية في مدارس الأردن وقطر والسعودية منذ عام 1982. شارك في عدة معارض ومسابقات فنية فردية وجماعية في الأردن وخارجها. صمم العديد من الدروع والشعارات، وحصل على جائزتين رمزيتين في خط الديواني وخط الرقعة في المسابقة الدولية الرابعة لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي باسم الخطاط الشيخ حمد الله الاماسي. وتوجد عدة أعمال خطية له في مقتنيات عدة مؤسسات أردنية وقطرية.

في صفحة أعلام الخط الثلاثة وهم ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي، ويذكر في كل فقرة نبذة عن حياة كل واحد منهم، فابن مقلة ولد في بغداد 272 هجرية، ودخل في معمعان السياسة واستوزر للخليفة المقتدر بالله والخليفة القاهر بالله، وفي نهاية حياته تعرض لمحنة كبرى ومات في السجن ويورد له ثلاثة نماذج من خطوطه، وابن البواب هو علي ابن هلال الخطاط البغدادي المعروف الذي جمع خطوط ابن مقلة ونقحها وعلا بها إلى مرتقى رفيع من الكمال وقد نظم قصيدة رائية ضمنها قواعد الخط ويذكر له سبعة نماذج من خطوطه، وياقوت المستعصمي كان من مماليك الخليفة العباسي المستعصم بالله وهو آخر الخلفاء العباسيين، عمل ياقوت خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية وقد أفاد منها كثيرا وكان يجتمع بالأدباء والعلماء وكتب عدة مصاحف قيل إنها بلغت ألف مصحف وصنف كتباً كثيرة في الأخبار والأشعار وأسرار الحكماء وفقر التقطت وجمعت عن أفلاطون ورسالة في علم الخط، ويورد له ستة نماذج من خطوطه.

في صفحة الأقلام الستة نجد نبذة مختصرة جداً عن الأقلام الستة وهي : خط النسخ، وخط الثلث، وخط الريحاني، وخط المحقق، وخط التوقيع ، وخط الرقاع. ويورد عدة نماذج خطية من مختلف المراحل التاريخية. وفي صفحة أدوات الخط العربي هنالك صور لدواة وأدوات الفتح والخط وأقلام البوص، هنالك أيضا صفحة لمسابقات الخط التي اقيمت في تركيا باسماء مشاهير الخطاطين : حامد الآمدي 86 وياقوت المستعصمي 91،وابن البواب 96، وحمد الله الأماسي 99، وسيد إبراهيم 2000 مع نماذج اللوحات الفائزة في تلك المسابقات ما عدا مسابقة سيد إبراهيم التي يذكر شروطها واستمارتها، وفي صفحة الطغراء يذكر أن خط الطغراء هو خط جميل ويكون غالباً بخط الثلث أو الإجازة ويكون في شكل إبريق القهوة أو شكل طائر ويتخذ عادة كعنوان لاسم السلطان أو علامة وإشارة له في كتبه وكان أول أمره خاصا بالسلطان ثم أصبح الناس يكتبون به أسماءهم وعناوينهم وقد استحدث في العصر العباسي وتطورت هيأته إلى أن وصلت إلى شكلها الأخير وهو شكل جميل رائع ويكون فيه ألفات ثلاث أو لامات ثلاث مرتفعة وقبضة كالابريق واختلف المؤرخون في أصل تسمية الطغراء، وقد برع في كتابة الطغراء عدة أعلام من الخطاطين وبرز منهم مصطفى راقم وإسماعيل حقي وغيرهما، ويورد عدة نماذج لفن الطغراء لحامد الآمدي ولعبدالعزيز الرفاعي وطغراء باسم السلطان سليمان القانوني والسلطان عبدالحميد بن عبدالمجيد.

موقع «جمالية الخط العربي» من المواقع اللطيفة لفن الخط العربي ولكن به بعض النواقص وخصوصا في صفحة الأقلام الستة التي تحتاج إلى تفصيل وصفحة أدوات الخط العربي التي تحتاج إلى شرح بالإضافة إلى الصور وكذلك في صفحة جمالية الخط العربي وذلك بذكر اقتباسات متعددة كلاسيكية وحديثة وهي موجودة بكثرة في الكتب المختصة بتاريخ فن الخط العربي ■

عنوان موقع جمالية الخط العربي هو :
http://abuashour.8m.com/tagra.htm

> التواريخ المبينة هنا تعود إلى صدور كاتالوجات المسابقة. ولكن تواريخ المسابقات (باعتبار إعلان النتائج) هي كالآتي :
> حامد الآمدي 86
> ياقوت المستعصمي 89
> إبن البواب 93
> حمد الله الأماسي 98
> سيد إبراهيم 2001

كلمات في رحيل الخطاط
أحمد الجوهري المغربي

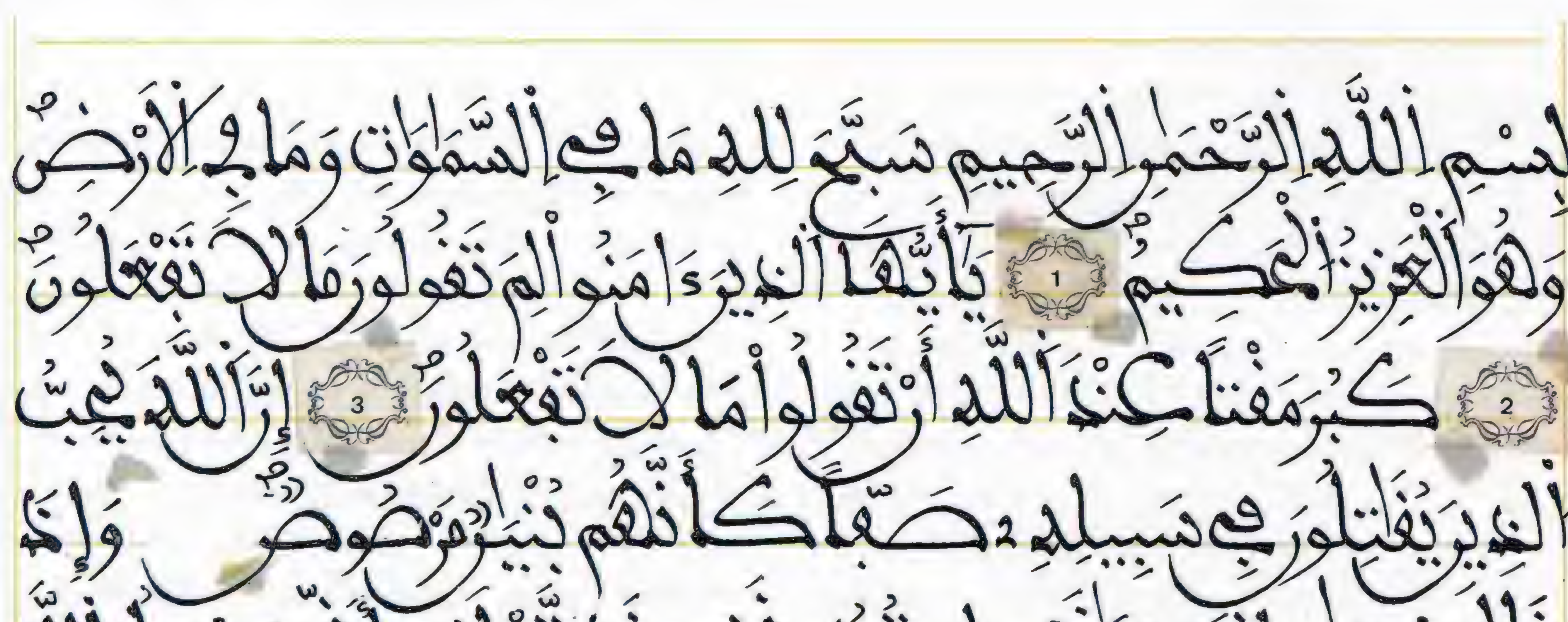
د. فريد الزاهي *

حين عزمنا أنا وصديقي الدكتور عبد الكبير الخطيبي سنة 1997 على تنظيم معرض للخط يجمع بين الحضارات الثلاث للخط، العربية الإسلامية والصينية واليابانية في إطار مهرجان الرباط السنوي، اضطررنا - لضرورات تتعلق بالميزانية المحدودة المخصصة للمعرض- أن نقتصر فقط على الخطاطين المغاربة، ولم نستطع تجاوز ذلك بدعوة خطاطين عرب. وكان هذا -حسب علمي- أول معرض جماعي يؤلف بين الخطاطين المغاربة في تجربة حوار مع الخط الصيني والياباني. وقد جمع المعرض بين خمسة خطاطين من المغرب (المرحوم محمد القادري، أحمد الجوهري، بلعيد حميدي، عبد السلام الكنوني، محمد المعلمين)، وخطاطين من الصين واليابان.

وكان أحمد الجوهري أول من فكرت في دعوته للمشاركة بالمعرض. زرته بشقته بوسط الدار البيضاء، وعرضت عليه فكرة المشاركة. بيد أنه لم يكن لديه لوحات ناجزة آنذاك.

وكان من الصعب عليه تحضير لوحات جديدة للمعرض، نظرا لمشاغله ولحالته الصحية التي كانت تخونه بين الحين والآخر. أقنعته أخيراً بإنجاز لوحتين كبيرتين تكفلت أنا نفسي بنقلهما إلى القاعة الوطنية بباب الرواح بالرباط.

وقبل افتتاح المعرض يوم 16 يونيو (حزيران) وصلتني مكالمة تخبرني بأن الحالة الصحية لأحمد الجوهري لا تمكنه من الحضورإلى المعرض. وكانت لوحتاه من الروعة بمكان فأثارتا إعجاب الزوار واهتمامهم،



• صفحة من مصحف بالخط المغربي لم يكتمل بخط أحمد الجوهري

* باحث من المغرب

بدقتها وروعة خطوطها ودلالاتها الدائرية المعبرة عن دائرية الوجود والكون.

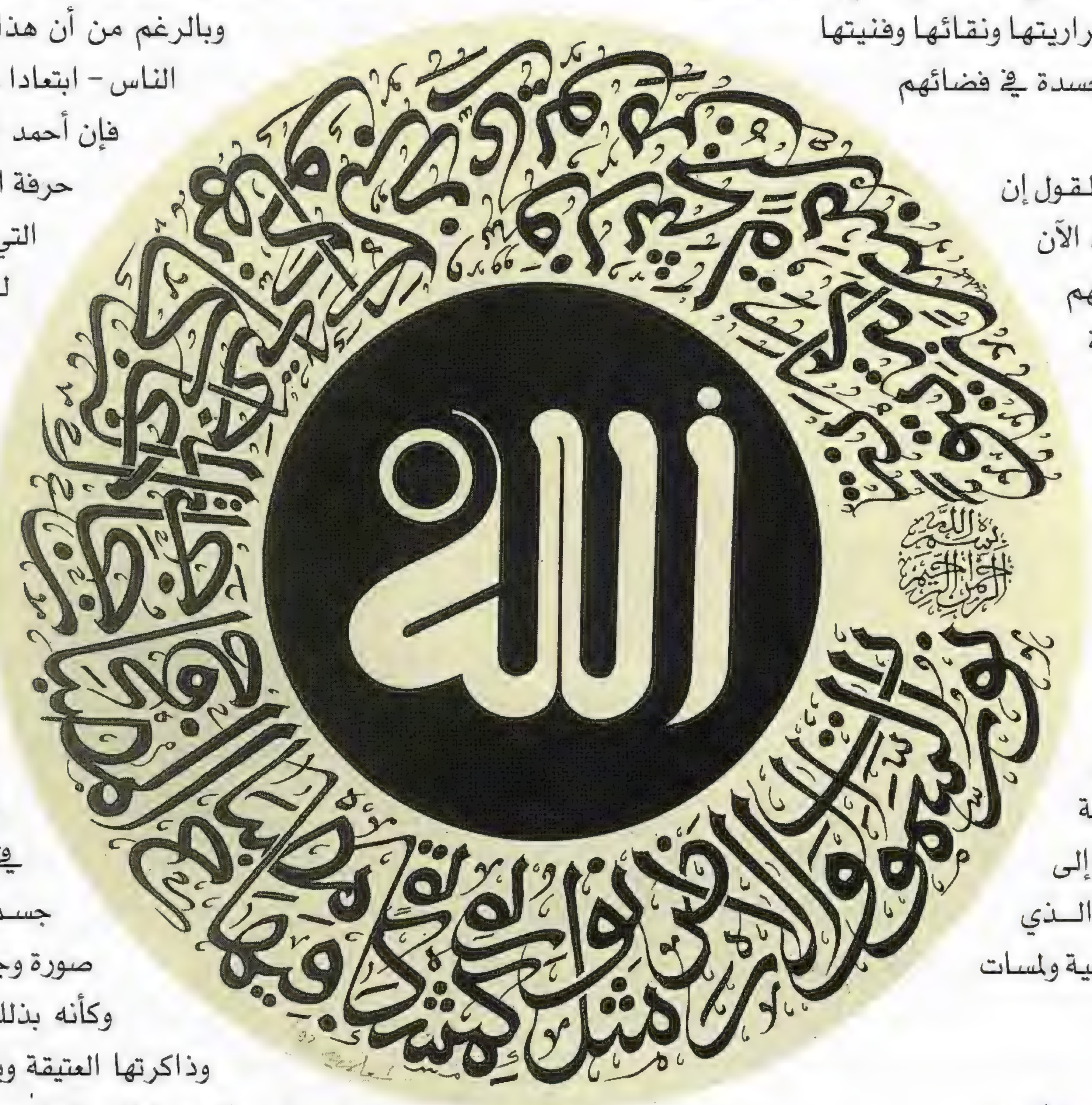
حياة منذورة للخط

إن المسار الحياتي الخاص للفنان أحمد الجوهري ليعبر بعمق عن التوافق بين عشقه لممارسة فن الخط ورغبته الأكيدة والدائمة في جعل ممارسته تلك في خدمة المجال البصري الذي يحيط بعين الإنسان ومدركاته الحسية والروحية. لذا فقد ظل طوال حياته يحوّل أغلفة الكتب والملصقات إلى لوحات خطية تتجاوز مجرد رسم الخطوط وتجميلها وتنسيقها في تناغم جمالي، بتحويلها إلى لوحات وصور، وكأنه بذلك يحقق ما نادى به ابن البواب بقوله في مطلع قصيدته التعليمية المشهورة:

يا من يروم إجادة التحرير ويروم حسن الخط والتصوير

هذا المسار الغني بالتجربة الفردية جعل أحمد الجوهري سليلا بامتياز للخطاط في بعده التاريخي، باعتباره أولا وقبل كل شيء، حِرَفياً قبل أن يكون فنانا، ومنجزاً للتحفة الفنية قبل أن يكون إنساناً. وهي الميزة التي طبعت لقرون عديدة الصانع التقليدي التي يتلقى أصول الحرفة ويهبها في استمراريتها ونقائها وفنيتها الرفيعة إلى الجمهور مجسدة في فضائهم اليومي وحياتهم المرئية.

وبهذا المعنى يمكن القول إن الخطاط حرفي وفنان في الآن نفسه. فهو من جهة يسهم في استمرار التجربة الفنية وحضورها التاريخي ويؤكدها كهوية ثقافية، وهو من جهة ثانية يمارس حريته الفنية والإبداعية الفردية، محولا الفضاء الذي يمنح له إلى صور إبداعية تتجاوز فيها تقنية الخط في احترافيتها إلى الجموح الابتكاري الذي تفرضه اللحظة الإبداعية ولمسات روح الفنان.



لوحة تتضمن آيات من سورة النور بخط محمد المعلمين كتبها في سنة 1997م

مديح الأنامل

لكن المتتبع للتجربة الفنية للمرحوم أحمد الجوهري لا بد أن يطرح السؤال الإشكالي التالي: ما الذي جعل الجوهري الخطاط، بالرغم من دراسة الفنون الغرافيكية والفنون التطبيقية، يظل وفيا وفاء ثابتا لمجاله الفني، بالرغم من صعوبة مساربه، وقوانينه الصارمة، ومحدودية فضاء الحرية التعبيرية فيه؟ ألم يكن بإمكانه الانزلاق إلى رحابة عالم التشكيل، بمغامراته اللامحدودة وتحولاته الصارخة وضفافه المترامية، كما فعل رفيق شبابه أحمد الشرقاوي، الذي تحولت تجربته الفنية إلى تجربة تأسيسية في مجال الفن التشكيلي بالمغرب والعالم العربي؟

يكفي مصاحبة الخطاط في معمله، ومراقبة حركاته وسكناته، والدقة التي يتعامل بها مع أنواع الأقلام، والرقة التي يلامس بها الورق، والحركية المضبوطة التي يقارب بها فضاء التخطيط، كي نكتشف تلك الهالة الشعائرية التي تغلف لحظة الإبداع الخطي. فالخطاط في لحظته تلك يتعامل مع تراث سحيق من القواعد والوضعيات، ويعيد خلق أو إحياء الحركة التي بموجبها تنبثق اللغة في صمتها المرئي، وفي جلالة معانيها الظاهرة والباطنة. وكأن الخطاط بذلك كائن يحمل جسدا من لغة وحروف، ينهل منه تأليفا جديدا لمكوناته، فتغدو اللوحة الخطية مرآة لذاته، يتمرأى فيها، ويعيد من خلالها اكتشاف القوة التي تحبل بها أنامله وهي تتابع تقاطيع الكلام.

وإذا كان الشاعر يسمى لدينا الآن كاتبا، فالأحرى بنا أن نسميه قائلا، لأن لغة الشعر لغة نَفَس وإيقاع صوتي.

ويكفي أن يتمكن الخطاط من البيت الشعري كي يحوله إلى إيقاع بصري وموسيقي، ويعلق فيه معانيه، ليزج به في جمالية المرئي، قبل أن يدلنا على مكان جماليته التعبيرية.

هذا بالضبط ما ظل يقوم به أحمد الجوهري لمدة طويلة بدار النشر المغربية. ولم تكن المطابع آنذاك، في السبعينيات، قد غزتها الحواسيب وتقنيات التصفيف الإلكتروني. فكان الخطاط يمنح للقارئ وجه الكتاب وصورته. إنه يمنحه جسمه المرئي وهويته التي تنطبع في ذاكرة القارئ أكثر مما ينطبع اسم الكاتب أحيانا. لم يكن ثمة كتاب أو جريدة تصدر عن هذه المطبعة لا تسمها يد الجوهري بميسمها الإشعاعي، فتضفي عليها هالة ترافق العنوان وتمنحه للقارئ فيما يشبه الهبة المقدسة.

وبالرغم من أن هذا الأمر قد يبدو - لبعض الناس - ابتعادا عن مجال الإبداع والتفرغ، فإن أحمد الجوهري ظل متناسقا مع حرفة الخطاط واحترافيته ، تلك التي تجعله في خدمة متواصلة لعين القارئ والمشاهد، يمنح لها ما يجعلها تؤمن أكثر فأكثر بجمالية ومشهدية الحرف، وبقدرة الفنان على أن يحول التواصل المكتوب إلى فرجة بصرية ينعم فيها الرائي بجلال الحرف كصورة. وهنا بالضبط تكمن إبداعية الخطاط: في قدرته الفائقة على تشكيل جسم الحرف كي يتحول إلى صورة وجسم.

وكأنه بذلك يتوافق مع جوهر اللغة وذاكرتها العتيقة وينصت إلى نبض معانيها.

ولنعد إلى مدلولات كلمة صورة في اللسان العربي. ألا تعني في ما تعنيه: الخط والكتابة والرسم والرقش والرقم، والوجه والجسم؟.

من ثمة، يتحول الخطاط إلى مصور، يمنح الصورة المثلى الممزوجة بذبذبات جسمه للحرف والكلمة. ولعل هذا يتمثل في أحد أشكاله في سعي الكثير من الخطاطين القدماء والمحدثين إلى تطويع تموجات الخط ورشاقة الحرف كي تصور هنا حيوانا، وهناك مسجدا... الخ. فإذا كان الخط جسم اللغة وصورتها المرئية، فإن هذه الصورة، وبالطريقة المتفردة التي يقدمها لنا الخطاط، تتحول إلى صورة مضاعفة، تعيش رحلة مزدوجة: بين اللغة ودلالاتها المعجمية، وبين المعاني الإضافية (كما يقول عبد القاهر الجرجاني) التي تسمها بها حركات الخطاط وتوهجات نَفَسه.

هذه الخواطر وغيرها لم تكن تفارقني وأنا أتأمل أعمال أحمد الجوهري التي صب فيها صفاء فكره وسكينة روحه وإشراقات أنامله. إن اللوحات الخطية التي تزين الكثير من بيوت أصدقائه وزبائنه تشهد على الدقة التي بها يؤلف بين الحروف وينظم تفاعلاتها وتداخلاتها، لينتهي

> يكفي مصاحبة الخطاط في معمله، ومراقبة حركاته وسكناته كي نكتشف تلك الهالة الشعائرية التي تغلف لحظة الإبداع الخطي

إلى إيقاعها البصري. والحقيقة أن ولعه بتخطيط الآيات القرآنية ظل لصيقا بهذه الأعمال التي تعبر عن مدى انغراسه الصوفي في القول الإلهي، ومدى عشقه لرنة الكلمة القرآنية وبلاغتها وإعجازها. وكأنه بتأليفه تلك يمنحها بلاغة الحرف والصورة التي تتعاضد مع المعاني المتعالية للنص المعجز، لتحول الآية في عين الرائي إلى مَعين تتكشف له دلالاتها وهو يتمتع بروعة خطوطها.

ثمة مدار صوفي آخر في لوحات أحمد الجوهري الخطية يتمثل في الدائرة. والدائرة كما نعلم استمرار لا متناهي، ومركزها قلبها النابض ونهايتها بدؤها. هكذا تستدير الحروف بخط يمزج في أحيان كثيرة بين أنواع كثيرة من الخطوط أو الحروف نحو مركز الدائرة، ساعية إلى استكناه غور الوجود، متتابعة في طواف لا ينتهي حول نفسها، منصاعة لحركية موسيقية تغدو في النهاية لولبية.

هذا الشغف بالدائرة يحول اللوحة إلى توازن آسر بين الزخرفة الجانبية بتوريقاتها الملونة، وزخرفة مركز الدائرة التي تمنح نفسها للمشاهد كمآل لمدى البصر.

وإذا كان أحمد الجوهري يناوب في أعماله بين الثلث والنسخي والكوفي والمغربي، فإنه غالبا ما يسعى، بحكم تكوينه الغرافيكي، إلى منح حياة جديدة لهذه الأساليب، راميا من وراء ذلك بالتأكيد إلى ترك بصماته الفريدة والشخصية على اللوحة. وتلك كانت طريقته في التوقيع، وأسلوبه في الفرادة.



• مشق للخطاط أحمد الجوهري

عبد الحكيم غزالي*

أحد تلاميذ الخطاط أحمد الجوهري

إذا كان العراق يفتخر بهاشم البغدادي ومصر بسيد إبراهيم وسوريا ببدوي الديراني ولبنان بكامل البابا وتركيا وإيران بأبرز خطاطيها، فإن المغرب يفتخر بأحمد الجوهري، هذاالاسم الذي طالما رددناه على ألسنتنا كلما دار الحديث عن الخط في المغرب.

فالخط العربي في المغرب ليس حدثاً طارئاً أو وليد مصادفة، بل كان معظم الكتاتيب منذ القدم يُعلَّم فيها الخط إلى جانب تعليم القرآن، حيث شهد لوح الطالب تدريبات مغنية في الخط.

كنت أزوره في بيته باستمرار، ونتبادل أطراف الحديث ونحن نشرب القهوة التي يعدها لي.

كان يحكي لي عن علاقته بالخط وبالفنون بشكل عام. كنت أتلذذ بسماع كلامه، إذ كان بسيطاً في حواره، حلواً في كلامه، مرحباً بضيفه حتى كأنه يستقبلني لأول مرة. ولايمكن نسيان ابتسامته الجميلة البريئة، يمر الوقت سريعاً عندما أجدني أُغادر منزله المتواضع في قلب مدينة الدار البيضاء وعلى شارع درعة، وعلى باب منزله قطعة ورق مكتوب عليها: أحمد الجوهري الخطاط.

من حكاياته التي علقت بذاكرتي، ماكانت عن علاقته الحميمة بزميله الخطاطأحمد الشرقاوي فقد كانا يقتسمان محلاً صغيراً بدرب اليهودي بالدار البيضاء منذ الخمسينيات من القرن العشرين، فاشتغلا معاً في كتابة لوحات المحلات التجارية وعناوين الصحف المحلية، كماكان شأن المرحوم الهلالي.

أول عمل اشتركا في إنجازه كان ملصق لفيلم هندي (منكلا البدوية) لإبراهيم السايح مع فيلم وثائقي عن الحرب العالمية الثانية، ثم تلتها تجربة أخرى فردية، كانت انطلاقة أولى في إنجاز الأغلفة، وهو غلاف مدرسي عن محاربة الأمية للناشر دار السلمي. وأول جريدة في المغرب «الفريحة» وظّفت زميله الشرقاوي كخطاط فيها.

بعدها اشتغل أحمد الجوهري بمكتب الأستاذ الكبير الأخضر غزال بالرباط ، وأمّا صديقه وزميله الشرقاوي فقد سافر فيما بعد إلى بولندا ثم فرنسا، والتحق بإحدى كليات الفنون بباريس.

استطاع الجوهري بدوره أن يحصل على منحة دراسية في تشيكوسلوفاكيا وسافر إلى عاصمتها فأكمل دراسته في جامعة براغ قسم الفنون الكرافيكية سنة 1968م. بعدها رجع إلى المغرب ليزاول نشاطه كمصمم كرافيكي، وكان أهم تصاميمه هي : قهوة سفاري ، الذي تفنن فيه المرحوم، بحيث أُعتبر أول عمل كرافيكي يخرج عن الإطار المعتاد، إذ كان المصممون وقتها قد اعتادوا على تصاميم الأوربيين، وعلى الأخص تصاميم الفرنسيين.

بعد ذلك تلتها مجموعة من التصاميم لأغلفة الكتب الأدبية. ولم ينته اهتمامه بالخط العربي، فقد كان هذا حاضراً في جميع تصاميمه، بحيث أخذ طابعاً (جوهرياً). لأن مجرد النظر إلى أي ملصق أو غلاف ، كان يتضح أن يد الجوهري وراءه.

ثم اشتغل الجوهري خطاطاً بجريدة (المحرر) المعروفة اليوم باسم الاتحاد الاشتراكي .

وكان له الفضل في نشر فن الخط العربي من خلال هذه الجريدة التي كان جل عناوينها بخطّه البديع، حتى أن الجريدة صارت مرجع الخطاطين المبتدئين في الوقت الذي لم يكن هناك مدرسة تعليمية تقوم بهذه المهمّة.

فمن الذين اتبعوا طريقة الجوهري وتعلموا منه الخطاط فهمي وقميه وبلمعزة ومحمد أمزيل وآخرون، وأنا كنت أحدهم. فلما وقف المرحوم الأستاذ أمام لوحاتي في أول معرض لي بقاعة الزين، وكانت أعمالي بالخط المغربي الذي كنت أعشقه؛ قال لي :

سيكون لك شأن في هذا الخط بالذات، وفقك الله. ولم يبخل عليّ بنصائحه المتتالية.

وعسى أن لا أكون مبالغاً إذا قلت إن المرحوم كان يتميّز في خط النسخ بشكل كبير، وكنت أصرح له بهذا في غالب الأحيان، وأقول له: ياأستاذ هذا نسخ جوهري، فينظر إلي مبتسماً ومجيباً : هذه شخصيتي.

فترة السبعينيات عاصر الجوهري بعض الخطاطين، ولكن لم يتفوقوا عليه، ومن هؤلاء: أحمد العلوي، وإبراهيم حنين، ومحمد بنصالح، وجميعهم كانوا خطاطين ملتزمين بقواعد وأصول الخط وهم يشتغلون في المطبوعات الإشهارية.

ويبقى اسم أحمد الجوهري علماً من أعلام الأقلام المتميزة في البلدان المغربية وغيرها من البلدان العربية، لما تركه لنا من أعمال فنية مهمة ستظل مصدر إلهام للجيل الجديد، ومرجعاً لكل محبي هذا الفن الرفيع ■

* فنان مغربي مقيم في الإمارات

المخطوطات الإسلامية في المزادات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين *

تعرض في دور المزادات العالمية في أوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، من قبيل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية .. وخدمة لقراء - حروف عربية - أقدم هنا تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلها تكون ذات فائدة.

هذه صورة لمخطوطة عربية للقرآن الكريم، كتب على ورق بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي، في عهد المماليك، في مصر أو في سوريا، وتاريخ هذه المخطوطة يرجع لسنة 721 هجرية، أو 1321 ميلادية .. وقد بيعت هذه المخطوطة بمبلغ 15 ألف جنيه إسترليني في دار مزادات سوثبي بلندن.

والمصحف عبارة عن 238 ورقة، 15 سطراً في الصفحة مكتوبة بخط نسخي صغير ومرتب، التشكيل فوق الأحرف باللون الأسود، دوائر ذهب محددة بالأسود بين الآيات، الهوامش مسطرّة بالأحمر، عناوين السورة بالذهب، ثلث، داخل مساحات محددة بالأحمر، أدوات زخرفة تحتوي على صفحة مزدوجة مزخرفة بالألوان والذهب. الصفحة الأولى مع شكل مستطيل من الزخرفة الهندسية بالألوان والذهب، الصفحة الأخيرة تحتوي على رمز الناشر مكتوباً بالذهب، ثلث، بعض الصفحات متسخة، وبعضها مفكك وفاقد ألوانه، تجليد مغرب بني اللون من القرن السادس عشر مع خطوط مذهبة من الزخرفة المشعّة تتوسطها ميدالية بيضوية من الزهور مع ثنية للغلاف مكتوب عليها تبريكات لهذه النسخة من القرآن، مهترئة، بطانة مغربية حمراء تتوسطها نقاط من الذهب، مع ثنية، قياس 174 × 120ملم. هذه المخطوطة منفذة بأسلوب «القاهرة» في العقود الثلاثة الأولى من القرن الرابع عشر. نسبة الناسخ (الدمشقي) قد تدل على أصل سوري، مع أن الناسخين لم يقتصر تجوالهم على الممالك الإقليمية، وإنما تنقلوا أيضاً مابين الممالك والخوانيد. ومع ذلك، فمن الممكن أن تكون هذه المخطوطة قد نسخت في القاهرة من قبل الناسخ الدمشقي. من أجل الزينة.



• صفحتان من المصحف الذي كتب بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي

هذه صورة لمخطوطة عربية أخرى للقرآن الكريم، كتبت على ورق جيد بتجليد حديث في شيراز ببلاد فارس ويرجع تاريخ المخطوطة على الأرجح إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي، وقد بيعت هذه المخطوطة في مزاد سوثبي بمبلغ عشرين ألف جنية استرليني.

والمصحف عبارة عن 407 ورقات، 10 أسطر في الصفحة، مكتوبة بخط نسخي أنيق، التشكيل فوق الأحرف بالأسود، دوائر ذهب مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، الهوامش مسطرّة بالألوان والذهب، كلمات جزء وحزب والسورتان الخامسة والعاشرة تحملان هوامش عريضة من الذهب، عناوين زخرفية مستديرة في الهوامش، صفحتان مزدوجتان من الزخرفة الرفيعة بالألوان والذهب، صفحتان مزخرفتان بمطلعهما، الصفحات الأربع الأخيرة هي على الأرجح إضافات ملحقة.



• صفحة من مصحف (يرجع تاريخه إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي على الأرجح)

زوايا الأوراق الأولى ممزقة بشكل خفيف وكذلك هوامش الصفحات المزخرفة، تجليد مغربي حديث بني اللون مع خطوط مذهبة ضمن مستطيلات عريضة من الزخرفة، الأطراف ممزقة بشكل خفيف وتحمل الزخرفة نفسها ولكن بحجم أصغر، بطانة مع ميدالية في وسطها، الزوايا والحروف الخارجية للورق مخرمة على خلفية زرقاء، المساحة الداخلية مذهبة مع زخارف بشكل أزهار وأوراق الأزهار باللونين الأزرق والأحمر، علبة حديثة، قياس 297 × 190 ملم.

الصفحتان المزدوجتان من الزخرفة الرفيعة تحويان سورة الفاتحة وصلوات في آخرهما. الصفحتان المزخرفتان بمطلعهما هما لبداية سورة البقرة مع زخرفة بين الأسطر بالأزهار والذهب وفي النهاية.

بالإضافة إلى نوعية الزخرفة الممتازة في الصفحات الأولى، فإن هذا القرآن يتميز لتنوع الألوان المستعملة، في خلفيات العناوين المزخرفة للسور. ظلال فاتحة من الأزرق والبنفسجي والأحمر والزهري تظهر بجانب لونيّ الأزرق والذهبي التقليديين. ويمكن مقارنة هذا القرآن بقرآنين من مجموعة الخليلي، نسخهما روزبهان محمد الشيرازي، أحدهما في عام 1545م والثاني غير مؤرخ ■

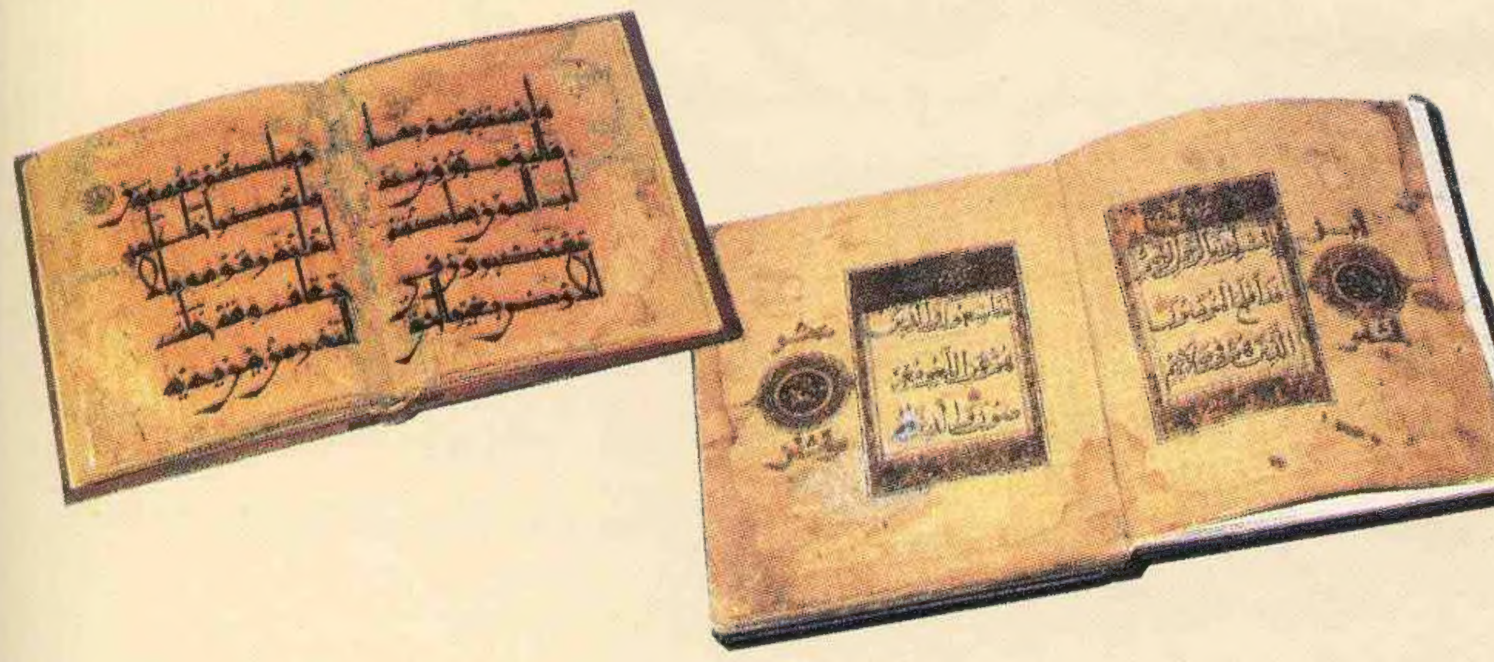
* كاتب وأديب من الإمارات، رئيس مجلس أمناء مؤسسة العويس الثقافية

دبي



ضمن الفعاليات المتعددة في موسمها الثقافي استضافت ندوة الثقافة والعلوم في 2000/11/22 أ.د. يوسف محمد عبد الله من الجمهورية اليمنية ليلقي محاضرة متخصصة في (الكتابات القديمة في الجزيرة العربية). والأستاذ الدكتور خبير في المتاحف والمخطوطات والآثار، حيث يشغل حالياً وظيفة رئيس الهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات. وقد نشر كتباً وأبحاثاً متخصصة عديدة. تناول الأستاذ الدكتور يوسف في محاضرته بدايات الكتابة ابتداءً من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. ولكن-باعتقاد العلماء- إن الخطوة الكبرى التالية في مسيرة تطور الكتابة، وهي المحاولة الناجحة التي أدت إلى اختزال تلك العلامات والرموز الكثيرة إلى حد أدنى؛ أي اختراع الأبجدية قد تمت في حوالي منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وفي بلاد العرب على الأرجح. وعرج على الأبجديات المختلفة ومنها العربية، وقد تم التركيز على النقوش التي عثر عليها في أنحاء الجزيرة العربية ومنها اليمن، فوقف على خط المسند وما اشتق منه وصولاً إلى العهد الإسلامي.

الشارقة



افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة معرض «نفائس بيت القرآن من المخطوطات القرآنية عبر العصور الإسلامية الأولى» الذي أقيم بمتحف الشارقة للفن يوم التاسع من رمضان 1421 هـ الموافق لليوم السادس من ديسمبر/ كانون الأول عام 2000 م. وعلى هامش المعرض ألقى الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو مؤسس بيت القرآن محاضرة عرّف فيها محتويات المعرض ونفائسها، ثم استعرض تاريخ بيت القرآن وأقسامه والأنشطة التي يقوم بها.

وقد احتوى المعرض أكثر من 130 وحدة قرآنية نادرة لم تعرض خارج بيت القرآن ببحرين من قبل، وقد قدمت المعروضات التي تعرض لأول مرة في الشارقة أنواعاً متعددة من الخطوط العربية القديمة التي سميت بالخط الكوفي. وقد كُتبت على الرق المصقول.

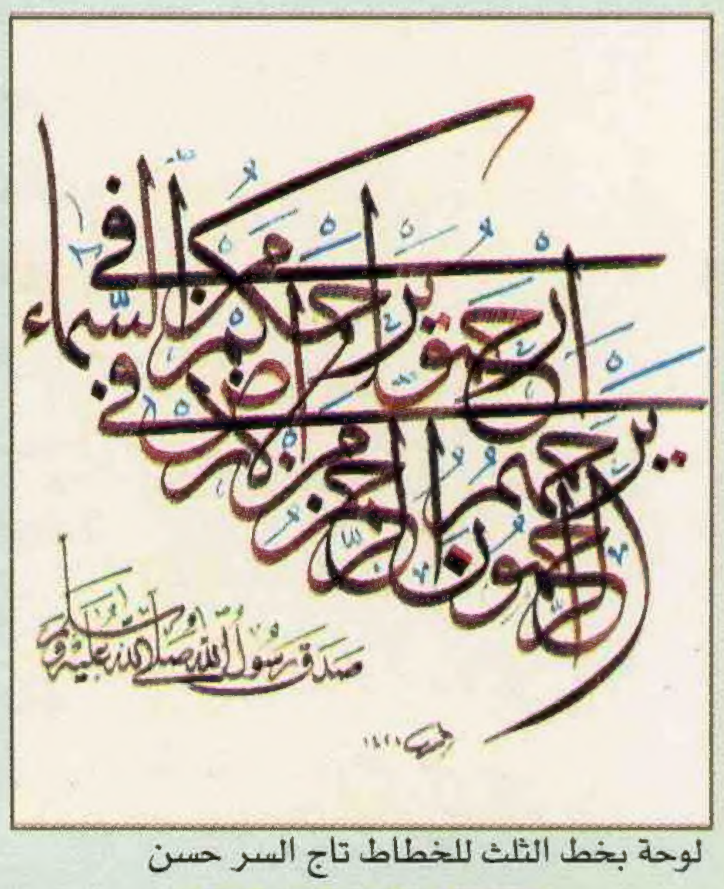
دبي

برعاية سعادة سيف الغرير أقامت جماعة الخط العربي بدبي بالتنسيق مع (هنر جاليري) وفي صالته أول معرض فني لها تحت اسم (إيقاع القلم)، حضر افتتاحه الذي تم في رمضان 1421 الموافق 2000/12/10 كبار الشخصيات من المهتمين بفن الخط العربي.

وقد شارك فيه نخبة من الخطاطين الإماراتيين والمقيمين وهم :

تاج السر حسن ، جمال أحمد بوستان ، خالد علي الجلاف ، رضاوي محمد البدوي ، شكري السويداني، صلاح شيرزاد، محمد عيسى خلفان ، محمد مندي، محمود شمس الدين، يوسف بن عيسى.

واستمر المعرض الذي تضمن مختلف الأساليب والتقنيات حتى شهر شوال.



لوحة بخط الثلث للخطاط تاج السر حسن

وفي لقاء مع السيدة العنود عبد الرحمن مؤسِّسة صالة هنر غاليري فقد صرحت لـ «حروف عربية» بأنها تتطلع إلى أن تجعل من معرض الخط العربي تقليداً سنوياً على الأقل حيث سبق أن نظمت معرضاً للخط العربي في العام الماضي، وكان بالتعاون مع صالة عرض خارجية مقرها لندن، وكانت المعروضات لخطاطين وفنانين يتعاملون بالخط العربي من مختلف البلدان خارج دولة الإمارات ماعدا أعمال خطاط واحد. وهذا المعرض هو الثاني، ولكن جميع العارضين هم من مواطني دولة الإمارات العربية



من اليمين أصحاب السعادة سيف الغرير، مهدي التاجر، محمد المر، عبد الغفار حسين والخطاط محمد عيسى خلفان

المتحدة والمقيمين فيها. وأضافت السيدة العنود بأنها تحرص أن تكون معارض الخط العربي معارض جماعية تضم مجموعة من أبرز الخطاطين لفسح المجال أمام مختلف الأساليب والتقنيات لأن تعرض وتمتع المشاهدين، وكذلك ليكون مزيداً من الاختيارات أمام المقتنين، وهذا ماتحقق في هذا المعرض.

أما السيدة باتريشا ساوتكومب مديرة الصالة فقد وصفت هذا المعرض بأنه من المعارض الناجحة جداً، وقد تبين ذلك من عملية الاقتناء النشطة حيث تم حجز معظم الأعمال في اليوم الأول. وأضافت: لأول مرة نطلب من العارضين أن يزودوا الصالة بأعمال أخرى تعويضاً عن الأعمال التي اقتنيت.

الشارقة

سيقيم متحف الشارقة للفنون معرضاً كبيراً للخط العربي باسم (المرئي والمسموع). وقد وجهت دعوات المشاركة إلى معظم الخطاطين المواطنين والمقيمين بالدولة وإلى خطاطي العالم العربي والإسلامي . وكان من المزمع إقامة هذا المعرض خلال شهر رمضان المبارك، إلاّ أنه تم تعديل الجدول الزمني ليكون موعد الافتتاح في 2001/1/16م.
وستقام ندوة فكرية تحت عنوان «منهج الفن الإسلامي وتأثيره في الفنون البصرية المعاصرة»، وقد دُعي لهذه الندوة خطاطون وفنانون يتعاملون مع الخط العربي من عدة بلدان.
ويجرى الاتصال بالخطاط ناصر عبد العزيز الميمون ليشارك بمعرض شخصي ضمن جناح خاص في المعرض العام.
كما سيزدان المعرض بأعمال الخطاط الكبير المرحوم هاشم البغدادي التي تبلغ 29 لوحة أصلية، مع عرض بعض الأدوات التي كان يستعملها.



ومن المؤمل أن تكون مشاركات الخطاطين بشكل جيد، في وقت يندر قيام مثل هذا المعرض العام الذي يجمع أعمال الخطاطين من شتى البلدان.

البحرين



نظم بيت القرآن بالبحرين لأول مرة معرضاً للخط العربي سمي (المعرض الثاني للخط) في الأسبوع الأخير من شهر رمضان، واستمر حتى الأسبوع الأول من شهر شوال.
وقد شارك في هذا المعرض الذي افتتحه الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو تسعة خطاطين من البحرين، بالإضافة إلى بعض أعمال الفنان عبد الله المحرقي وكذلك لوحات مطبوعة للأستاذ المرحوم هاشم البغدادي.



دبي

ضمن الاحتفالات باليوم الوطني افتتح الشيخ مكتوم بن محمد بن راشد آل مكتوم بتاريخ 2000/12/27 في بيت الشيخ سعيد آل مكتوم بمنطقة الشندغة بدبي. وكان الخطاط الصيني يوسف تشن جينهوي قد شارك بعرض أعماله. ويُعد هذا أول عرض للأعمال الخطية الصينية بدولة الإمارات العربية المتحدة. وقد استحوذ الأسلوب الصيني في الخط على اهتمام المشاهدين. حيث أن أسلوب الخطاط جينهوي يعتمد على المزج بين الأنواع المعروفة للخطوط العربية كالثلث والنسخ وبين الطريقة الصينية في الشكل والتقنيات. وسيستمر المعرض لمدة أسبوع واحد.

السعودية



في جدة بالمملكة العربية السعودية،أنشئ أول تجمع للخطاطين باسم (جماعة الخط العربي السعودية) ، وهي حالياً تنضوي تحت مظلة بيت التشكيليين بجدة على أمل أن تستقل كجمعية رسمية في المستقبل القريب. وتهدف الجماعة بشكل عام إلى الحفاظ على قيم وأساليب فن الخط العربي وإظهار جمالياته ونشر الثقافة الخطية، بالعديد من الوسائل كإقامة الدورات التدريبية والمعارض والندودات والمسابقات وغيرها.
وقد تشكلت هيئة استشارية رُشّح لها كل من الأساتذة : أحمد ضياء إبراهيم ومحمد بشير الأدلبي ود.عبد الله عبده فتيني د. عبد الله إسحاق عطار وعبد الله رضا وعثمان طه. ولهيئة الإشراف العام فقد تم اختيار كل من الأساتذة محمد سالم باجنيد رئيساً للجماعة وناصر عبدالعزيز الميمون نائباً وهشام بنجابي مشرفاً عاماً وإبراهيم علي العرافي منسقاً عاماً و عبد الرحمن أمجد مقرراً وعبيدة البنكي أمين سر وأمين الصندوق. ونايل ياسين ملا كمنسق إعلامي.
أسرة (حروف عربية) تبارك هذه الخطوة العزيزة وتتمنى لهم التوفيق والنجاح.

حامد

النابغة التركي في الخط العربي

بأحلى خطوط الوشي ما خطّ حامدٌ — وتفديه أمٌّ للربيع ووالدُ

أحاول بالتشبيه وصف سطوره — وإن أعجز التشبيه ما أنا ناشدُ

فكالجيش هذا صفّه غير ملتوٍ — وكالغيد هذا سربه المتواردُ

لعمرك ليس اثنان في العصر إنما — أخو عبقريات المراقم واحدُ

إذا خطّ شعراً جوّد الشعرَ خطُّه — كأنّ عليه أن تجود القصائدُ

وما ذاك صوغ اللفظ لكن روعة — لها من مصوغ الخطّ لمحٌ يشاهدُ

أحامدُ تلك الضاد هل لحروفها — حلا لعيونٍ إثمدٌ ومراودُ

إذا ألفات الضاد لاحت قدودها — بدا في قدود الغيد قالٍ وحاسدُ

وفي نقط الثاءات غمزٌ محبّبٌ — وفي العين غنجٌ فهي غيداء ناهدُ

ولله كم في السين روح لمقلةٍ — لها من تعاريج هناك وسائدُ

لخطّك بات الحبر كالتبر غالياً — وأطنب دلالٌ وفصّل شاهدُ

وفي السبح المتاح قام معبّرٌ — يقول ألا أين الحلى والفرائدُ

شعر: أمين نخلة — خطّ: تاج السرّ



بسم الله الرحمن الرحيم
أبو بكر رضي الله عنه
عمر رضي الله عنه
عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا
عثمان رضي الله عنه
علي رضي الله عنه
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين
بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم
لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين
كتبه أضعف الكتاب موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٨٨